



الشعر الاجتماعي في الأندلس



تأليف الدكتور
نضال أحمد النوافعة

الشعر الاجتماعي
في الأندلس

شارع الملكة رانيا - مقابل كلية الزراعة - عمارة العساف - الطابق
الأرضي، هاتف: 009626 5343052 - فاكس : 0096265356219

الطبعة الأولى

2014

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة
المكتبة الوطنية
(2014/3/1437)

811.6

النوافعة، نضال احمد

الشعر الاجتماعي في الاندلس / / نضال احمد النوافعة

عمان: دار جليس الزمان 2014

الوصف: الشعر الاجتماعي / / العصر الاندلسي

ردمك: 8-250-81-9957-978-ISBN

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا
يعبر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة
حكومية أخرى.

جميع حقوق التأليف والطبع والنشر محفوظة للمؤلف

لا يجوز بيع أو نشر أو اقتباس أو التطبيق العملي أو النظري لأي جزء أو فكرة من هذا
الكتاب ، أو اختزان مادته بطريقة الاسترجاع، أو نقله على أي وجه، أو بأي طريقة ، سواء
أكانت إلكترونية ، أو ميكانيكية ، أو بالتصوير ، أو بالتسجيل ، أو بخلاف ذلك ، دون
الحصول على إذن الناشر الخطي وبخلاف ذلك يتعرض الفاعل للملاحقة القانونية
والقضائية.

**الشعر الاجتماعي
في الأندلس
في عهد المرابطين والموحدين**

**تأليف
الدكتور نضال النوافعة**

الإهداء

قرأت في كتب الأساطير عن قياصرة الحب عن (ليلي ومجنونها، وعبرة و
مفتونها، وجوليت ومحبوها، ولكن مثل حبيبي لم أجد، فكل أساطير الحب لا
تعني لي شيئاً . فإذا بعد المحبوب عن محبوبة خف الغرام والهيام إلا محبوبي
فيزده البعد عشقا وولعا؛ لأن روحينا تكونا في عالم واحد ينبض غراما، رغم
البعد فأنا مشتاق له، هل جربت يوما أن تشتاق لشيء لم تراه، وأن تحب شيئاً
دون أن تتنفس هواه، فالحب ليس كلمة تقال ؛ وإنما هو رسم في القلوب
دمه المحبة والهيام، هل تعرفون من محبوبي ، لا يعرف محبوبي إلا المشتاق، ولا
ينطق اسمه إلا العشاق ؛ فمحبوبي من أقدم له هذا الإهداء

نضال النوافعة

الشكر والتقدير

إن من مقتضيات الواجب أن يسند الفضل إلى إهله ؛ لهذا أجد تقديرا مني أن أقدم باقة من الشكر لأستاذي الجليل الأستاذ الدكتور شفيق الرقب مدّ الله في عمره ومتعته بالصحة والعافية ؛ لتكرمه بالإشراف على هذا العمل وحسن رعايته ودوام متابعته فهو لم يبخل عليّ بتوجيهاته وآرائه السديدة، ولم يأل جهدا من مدّ يد العون والمساعدة إليّ حتى كان هذا العمل المتواضع فجزاه الله عني الجزاء الأوفى.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور فايز القيسي، على ملاحظاته القيمة التي أثرت هذا العمل، فله مني جزيل الشكر والعرفان.

نضال النوافعة

_____ 2 _____

فهرس المحتويات

الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ج
فهرس المحتويات	هـ
الفصل الأول: المجتمع كما يصوره الشعر	1
1.1 المقدمة	1
2.1 التمهيد	5
3.1 المجتمع كما يصوره الشعر	11
1.3.1 مجالس الشراب واللهو	11
2.3.1 مجال الغناء والرقص:	23
2.4.1 الأعياد والمناسبات:	31
3.4.1 الرياضات المختلفة:	34
5.1 المجالس الأدبية:	37
الفصل الثاني: المرأة في الشعر الأندلسي	43
1.2 تمهيد:	43
2.2 الصورة الجمالية للمرأة الأندلسية:	48
3.2 رثاء الزوجات في الشعر الأندلسي:	57
4.2 المرأة الشاعرة	61
الفصل الثالث: الشعر والحياة اليومية	73
1.3 الإخوانيات	73
2.3 تهنئة ولي الأمر:	78
3.3 التعازي:	83
الفصل الرابع: الدراسة الفنية	95
1.4 ظواهر أسلوبية	95

104	2.4 الموسيقى
108	3.4 الصّورة الشعرية:
117	الخاتمة.....
119	الهوامش

الفصل الأول:

المجتمع كما يصوره الشعر

الفصل الأول: المجتمع كما يصوره الشعر

1.1 المقدمة

الأدب مرآة لما يدور في الحياة، وتعبير صادق عن حياة الأمة في ههئاتها وبؤسها، ولعل عودة إلى كتب الأدب في عصر ما كفيلة بأن ترسم في أذهاننا صورة واضحة عن المجتمع في ذلك العصر، وهذا ما فعله نخبة من الأدباء، فقد رسموا لنا صورة واضحة المعالم عن مجتمعهم من خلال المادة الأدبية التي بين أيديهم، وثمة علاقة وثيقة بين الأدب وحركة المجتمع، وقد عبّر الشعراء الأندلسيون عامة عن كثير من العادات والتقاليد في الأندلس، وصوروا جوانب شتى من مظاهر السلوك اليومية، لذا وقع اختياري على دراسة الشعر الاجتماعي في الأندلس في عصر المرابطين والموحدين، لما لهذا الشعر من أهمية في الدراسات الأدبية والاجتماعية والتاريخية في ذلك العصر.

كما أنه في حدود اطلاعي لم أعر على دراسات سابقة تخص موضوع الشعر الاجتماعي في عصر المرابطين والموحدين، وإنما هناك دراسة تخص الشعر الاجتماعي في الأندلس وهي: الشعر في الأندلس من الفتح إلى نهاية عصر الطوائف محمد المشهداني.

وتتمثل أهمية البحث في دراسة الشعر الذي يتحدث عن مظاهر الحياة الاجتماعية في عصر المرابطين والموحدين، وهو شعر لم يحظ باهتمام كبير لدى دارسي الأدب الأندلسي، ولم تتناوله دراسة مستقلة، وجل ما نجده دراسات عامة تناولت الحياة الاجتماعية بصيغ مختلفة، ومن ذلك دراسة الدكتور محمد مجيد السعيد، الشعر في الأندلس في عهد المرابطين والموحدين.

كما أن طبيعة الشعر أو الموضوع تقتضي أن أستفيد من مناهج عدة في هذه الدراسة، مثل المنهج الاجتماعي في دراسة العادات والتقاليد والسلوك عند أهل الأندلس والمنهج التاريخي في الكشف عن العوامل التي أثرت في الشعر، والمنهج الفني في دراسة الخصائص الفنية لذلك الشعر.

وكان لا بد من خطة يساق بها الشعر، وخطوط أساسية ترسم للبحث جوانبه فاتخذت لذلك تقيماً مناسباً لطبيعة البحث، مبتدئاً بمدخل عرضت فيه الحياة الاجتماعية في عصر المرابطين والموحدين، فذكرت طبقات المجتمع، وبينت أهم مظاهر المجتمع الأندلسي.

ثم جعلت المادة في أربعة فصول، خصصت الفصل الأول لـ "المجتمع كما يصوره الشعر" وجعلته في ثلاثة أقسام، تناولت في القسم الأول "الحياة اللاهية" وقسمته إلى قسمين؟ مجالس اللهو والشراب، ومجالس الغناء والرقص، تحدثت في القسم الأول عن مجالس اللهو والشراب، وأماكن عقد مثل هذه المجالس وأهم الأسباب التي تؤدي إلى عقد هذه المجالس، أما القسم الثاني فهو مجالس الرقص والغناء، فتحدثت عن أهم هذه المجالس وعن المطربين والجواري التي كانت تضيف جواً خلاباً لها، أما القسم الثاني "العادات والتقاليد"، فتحدثت عن أهم عادات وتقاليد الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين من عاداتهم في الدفن والتشييع، والألعاب الرياضية، والاحتفالات، والزواج، القسم الثالث خصصته للحديث عن "المجالس الأدبية" فتحدثت عن أهم هذه المجالس وما كان يدور فيها من مناظرات بين الشعراء، والدور الذي تقوم فيه في خدمة العلم والعلماء وأهم الشعراء الذين يترددون على مثل تلك المجالس.

وعقدت الفصل الثاني للحديث عن المرأة في الشعر الأندلسي وقسمته إلى أربعة أقسام، بدأته بمقدمة عن التحرر الذي تمتعت به المرأة في الأندلس

حتى ظهرت عندنا الشاعرات، والطيبات، وكما علا نفوذ المرأة في عهد المرابطين والموحدين.

وخصصت القسم الثاني للحديث عن الصورة الجمالية للمرأة الأندلسية، فعرضت في هذا القسم صورة المرأة الجمالية من خلال الحياة الاجتماعية، مثل استخدام الخضاب والقماش الشفاف الذي يسدل على الوجه فيعطي صورة جمالية للمرأة وعن التفنن في لباس الزينة، والتجمل بمختلف ضروب الجمال.

أما القسم الثالث فخصصته لـرثاء الزوجات، فتحدثت عن رثاء الزوجة الأندلسية، والفراغ الذي تتركه الزوجة عند رحيلها فتصبح حياة الزوج لا معنى لها، وعن عواطف الزوج اتجاه زوجته بعد رحيلها عنه.

وأما القسم الرابع فخصصته للمرأة الشاعرة، وتحدثت فيه عن أهم الشاعرات اللواتي ظهرن في هذا العصر، وعن دورهن في خدمة العلم والأدب.

وعقدت الفصل الثالث للحديث عن الشعر والحياة اليومية، وقسمته إلى ثلاثة أقسام، خصصت القسم الأول للإخوانيات وتهنئة ولي الأمر، فبينت فيه أن الشعراء غالباً ما كانوا يرفقون هداياهم إلى رؤسائهم أو ذويهم وأصدقاءهم بقطعة شعرية، تحبباً أو تزلزلاً، موضح أن ظروف العصر، وطبيعة العلاقات الاجتماعية السائدة فيه هي التي ساعدت على انتشار هذا اللون.

ومن ثم تحدثت في القسم الثاني عن شعر "التعازي" الذي شاع وانتشر في ذلك العهد وما كان ينم عنه من مشاركة الأهل والأصدقاء أحزانهم، والتعبير عن عواطفهم الصادقة من خلال هذا النوع من الشعر.

ومن ثم تحدثت في القسم الثالث عن "النقد الاجتماعي"، وجعلته في قسمين، قسم يتحدث فيه عن نقد الخلفاء والأمراء والوزراء والفقهاء، وعن

دور هؤلاء في فساد المجتمع، وقسم عن نقد الأشخاص الآخرين، بما كانوا يتصفون به من بخل وقبح...

وعقدت الفصل الرابع للحديث عن "الدراسة الفنية" وقسمته إلى ثلاثة أقسام، القسم الأول جعلته للغة والأساليب من استخدام المحسنات اللفظية، مبيناً أن الشعراء انحازوا إليه يطرزون قصائدهم بها، فأكثرُوا منه، وطرقوا بابه في أغلب جوانب شعرهم الاجتماعي، متكئين على المورث الشعري اتكاءً كبيراً في صناعة أشعارهم، من حيث الجمال وإخراجه أحياناً في معرض جديد يتناسب مع بيئتهم وعصرهم، وتحدثت في القسم الثاني عن الموسيقى الشعرية، متحدثاً عن أهم البحور الشعرية، كما بحثت بالقافية وذكرت أن الشعراء التزموا في الغالب بقافية واحدة.

وخصصت القسم الثالث لـ"الصورة الشعرية" فتحدثت عن أهم مصادر الصورة التي استمدتها الشعراء، متحدثاً عن الصورة والحواس، من خلال إبراز الألوان والحركة من خلال الصورة، كما تحدثت عن الصورة والأساليب البلاغية، من حيث الإكثار من إيذاء التشبيهات في صورهم الشعرية.

وأخيراً فأنا لا أدعي شمولية البحث، ولكنني جهدت فيه ما وسعني الجهد، حتى استقام وفق المخطط الذي رسمته، بما أسعفتني به المصادر والمراجع، وكان لمشرفي الكريم دوره الفعال في التوجيه والإرشاد، فأسهم في بناء هذا العمل المتواضع الذي أرجو أن يكون لبنة متواضعة في صرح الدراسات الأندلسية.

2.1 التمهيد

إن فهم التركيب الاجتماعي في الأندلس، يفيد في معرفة المجتمع وأنماط تفكيره، وفهم نتاجه الفكري والحضاري⁽¹⁾.

اجتمعت في الأندلس أجناس متعددة الأصول والعقائد والاتجاهات، وقد تركت جميعها أثراً واضحاً في التركيب الاجتماعي للمجتمع الأندلسي، ومن أبرزها العرب⁽²⁾ والبربر⁽³⁾ الذين دخلوا البلاد فاتحين جنباً إلى جنب مع العرب، وهم يشاركون العرب في البداوة والشجاعة⁽⁴⁾، والعنصر الثالث، المولدون، وقد كان لهم دور فعال وبارز في الأندلس سواء في الأعمال الفكرية أو الثورات التي قاموا بها⁽⁵⁾. والعنصر الرابع هم الموالي، وهم موالي بني أمية⁽⁶⁾. والعنصر الخامس هم المستعربون، وهم الأسبان الذين بقوا على مسيحياتهم ولم يدخلوا في الإسلام، وكانوا يرون أنهم أحق بحكم بلادهم، وأن العرب والبربر دخلاء عليهم، وكان يشاركونهم في هذه التسمية اليهود والعنصر السادس الصقلية: يطلق اسم الصقالب أو الصقلابة على من يسمون اليوم بالسلاف، وهم جنس آري، ظهرت قوتهم حوالي القرن العاشر الميلادي، وازدادوا توسعاً في شرق ووسط أوروبا، أما العرب فقد أطلقوا هذه التسمية على أسرى الحرب من جميع البلاد الأوروبية، وعلى من وقع في أيدي المسلمين من الرقيق، وبهذا أدخل الخليفة عبد الرحمن الناصر عنصراً جديداً وهو عنصر الصقلابة⁽⁷⁾.

وقد عانى اليهود من بعض أشكال الاضطهاد والتعسف في عهد المرابطين، ولاسيما في عهد يوسف بن تاشفين وكان شديد العداء والتعصب ضدهم، مما دفع بعضهم إلى اعتناق الإسلام أو دفع مبالغ طائلة ثمناً لحريتهم، كما حدث لليهود اليسانة⁽⁸⁾، حيث اضطّر بعضهم نتيجة هذه المعاملة إلى ترك البلاد⁽⁹⁾، وفرض يوسف بن تاشفين على اليهود فريضة

ثقيلة، اجتمع له فيها (مائة ألف دينار عشرية ونيف على ثلاثة عشر ألف دينار)⁽¹⁰⁾.

وفي عهد الموحدين قام عبد المؤمن بن علي بتخيير اليهود والنصارى بين الإسلام أو الهجرة وإلا فالموت مصيرهم. وفي آخر أيام أبي يوسف بن يعقوب أمر أن يميز اليهود بلباس خاص بهم دون غيرهم بسبب شكه في إسلامهم⁽¹¹⁾.

وأما النصارى فقد كانوا أحسن حالاً من اليهود، فقد كثر زواج المسلمين بالمسيحيات كما ضمت جيوش المسلمين أعداداً كبيرة منهم فكانت هناك فرقة عسكرية كاملة شاركت في حروب المرابطين ضد الموحدين⁽¹²⁾، ثم أننا لم نجد ما يشير إلى التعصب والتعسف ضد النصارى سوى واقعة واحدة، وهي عندما تأمروا على الاستيلاء على غرناطة سنة (519هـ) مع ابن ردمير.

أما في عصر الموحدين، فقد كان عبد المؤمن بن علي صارماً في سياسته، وقد مر بنا كيف خيرهم بين الإسلام أو الهجرة وإلا فالموت مصيرهم، ولكن من جاءوا بعده كانوا أقل منه تعصباً وأكثر تسامحاً اتجاه المسيحيين، حتى أن المأمون سمح لهم بإقامة كنيسة في مراكش عاصمة المملكة يضربون نواقيسهم ويؤدون فيها صلاتهم⁽¹³⁾.

وانقسم المجتمع في عهد المرابطين إلى قسمين هم الخاصة وتشمل المثلثين والقضاء والفقهاء، والعامة وهم الرعية، فقد كان المثلثون يحيون حياة في معزل عن طبقات المجتمع، فاخذوا بأنفون من الخضوع لأحكام القضاة⁽¹⁴⁾، لذلك لم يتوان أمير المسلمين عن ردعهم وأمرهم بطاعة القضاة، وبذلك عمل على نشر العدل والمساواة بين الناس⁽¹⁵⁾.

وقد تمتع القضاة والفقهاء في ظل المرابطين بسلطان عظيم، عندما أعطاهم يوسف بن تاشقين سلطة مطلقة⁽¹⁶⁾، وقد لجأ إليهم أصحاب الحاجات للشفاعة عند ذوي النفوذ في الدولة⁽¹⁷⁾.

ولم يتغير حال الفقهاء مع انقلاب الأوضاع السياسية والاجتماعية في الأندلس في عهد المرابطين، بل ترسخت أقدامهم، وتناولت إلى أن بلغوا مبلغاً عظيماً في دولة المرابطين، فاجتمعت لديهم ثروات ضخمة أثارت الجفائظ وأظهرت الضغائن، فذمهم الناس، وتهكموا عليهم وعلى المرابطين أنفسهم⁽¹⁸⁾.

وكان نتيجة هذا النفوذ الذي حظي به القضاة والفقهاء في الدولة المرابطية أن حاول ابن حمدين⁽¹⁹⁾ أن يستقل بملك قرطبة في آخر عهد المرابطين⁽²⁰⁾.

أما بالنسبة للعصر الموحدى، فقد انقسم الشعب إثر الدعوة الموحدية إلى قسمين هما: الفئة الحاكمة الموحدون، وعامة الشعب الرعية⁽²¹⁾.

وبرز في هذا العصر دور القبائل العربية المتمثلة في عرب بني هلال، الذين يحتلون منزلة مرموقة بين طبقات المجتمع الموحدى، وكان هؤلاء العرب يشكلون قوة فعالة في جيوش الدولة الموحدية⁽²²⁾.

وتمتعت هذه القبائل بسلطة قوية في الدولة، وخير مثال على ما بلغه سلطان هذه القبائل من تسلط في الحكم، إنه حين قتل ابن أحد صحابة المهدي أخا عبد المؤمن أجبره رجال القبائل الموحدية على التنازل عن دم أخيه⁽²³⁾.

وقد بالغ الموحدون في سياسة استمالة العرب، آمليين أن يخلدوا إلى الهدوء، وأن يكونوا ضمن الجيوش الموحدية المجاهدة في الأندلس، فقد أمر

للفارس الكامل منهم خمسة وعشرون ديناراً، وغير الكامل خمسة عشر ديناراً، والراجل سبعة دنانير⁽²⁴⁾.

كما أمر الخليفة لكل شيخ خمسين ديناراً، ولكل رئيس على قبيلته (مائتي دينار) وكساهم جميعاً بالقباطي، وأعطاهم السيوف المحلاة، وأمر لهم (بثلاثة آلاف) فرس قسموها على قبائلهم وأتباعهم، ونتيجة هذه الأعمال نجحت سياسة الموحيدين في استمالة القبائل العربية. وكسب الكثير منهم جنوداً في الجيش الموحيدي⁽²⁵⁾.

وأما لباس أهل الأندلس فكان الطيلسان وهو مصنوع من الديباج، ويصنع أيضاً من الكتان المزخرف، ولا يغطي رأسه بالطيلسان إلا الشيوخ المعظمون⁽²⁶⁾، كما يلبسون غفائر حمراء وخضراء والصفراء مخصصة لليهود، والذؤابة تكون مسدولة من تحت الأذن اليسرى ولا يرخيها إلا العلماء⁽²⁷⁾.

كما أن المرابطين كانوا يضعون اللثام، وهو لا يفارقهم، وغفائرههم قرمزية اللون⁽²⁸⁾، ولونهم السواد، ويحملون الأعلام السوداء، ويرتدون المعاطف السوداء⁽²⁹⁾.

وكان لون الموحيدين البياض، ويستعملون إلى جانبه اللون الأخضر عند إعلان الجهاد ضد النصاري⁽³⁰⁾، وكان شعار الحداد عند أهل الأندلس هو اللون الأبيض⁽³¹⁾.

وقد أصيب تيار المجون في العهد المرابطي بصدمة عنيفة أدت إلى انحساره والحد من تدفقه، وكان هذا الانحسار بسبب سياسة الدولة القائمة على الدعوة الدينية.

واستمر هذا الحد في عهد المرابطين عندما أمر المنصور بإراقة المسكرات وقطعها والتحذير بعقاب الموت على استعمالها، فأريق منها في البلاد ما يساوي أموالاً جمة⁽³²⁾. كما أمر بمنع لبس الثياب الحريرية الثمينة، وأخرج ما

كان في المخازن من الحرير والديباج المذهب فيبيع بأثمان باهظة⁽³³⁾، كما أمر الشرطة بالقبض على المغنين، فهرب من وجد منهم، وبذلك بار سوق القيعان وانتشر الزهد⁽³⁴⁾.

وانتشر اللهو والترف مرة أخرى بعد وفاة المنصور حتى عم جميع نواحي الحياة⁽³⁵⁾، بما فيها من مجالس للخمر الصاخبة، واجتماعاتهم العابثة البعيدة عن كل التزام ديني أو اجتماعي، حتى أن بعضهم أعلنوا بصراحة عن إلحادهم بما وصفوا به الإسلام بأنه دين الرعاع⁽³⁶⁾، كما إن بعض القضاة كانوا يتهاونون في إقامة الحد على شارب الخمر⁽³⁷⁾، وبذلك عادت حياة اللهو والمتعة إلى الانتشار مرة أخرى وعمت أرجاء البلاد.

وأهتم ملوك المرابطين بالرعية، فأقاموا المساجد العديدة ذات الأبراج العالية وأقاموا الأسوار القوية حول المدن⁽³⁸⁾، والحدائق ذات النوافير البديعة.

أما ملوك الموحدين فقد بنوا المستشفيات، وقد بنى المنصور بمدينة مراكش بيمارستان وأمر البنائين بإتقانه على أحسن وجه، وأجرى له ثلاثين ديناراً في اليوم برسم الطعام وما ينفق على خاصته، وجلب إليه الأدوية، وأعد فيه للمرضى ثياب ليل ونهار للنوم⁽³⁹⁾... كما أنشأ المدارس ودور الحضانة حتى إن عبد المؤمن أنشأ مدرسة تضم (ثلاثمائة ألف) طالب وكان يدرس أولاده فيها⁽⁴⁰⁾.

وازدهرت حركة البناء في هذا العصر، فكان بناء مدينة المهدية، واستطاعوا أن يجلبوا إليها الماء من مكان بعيد، حتى تتوفر فيها شروط الراحة⁽⁴¹⁾.

وفي مدينة اشبيلية أقاموا القصور والجسور، وفيها الجسر العظيم ذو القنطرة عظيمة الهندسة الممسوكة بالمراكز والتي تربط بين المدينة وقرية الشرف المجاور لها⁽⁴²⁾.

كما أقاموا شبكة طرق ضمنت المواصلات بين مختلف أجزاء البلاد، وضمنوا البريد بشكل بديع وسريع في الليل والنهار، والبحر والبر، وكانت الدولة تتجرب جداً في اختيار سعاة البريد (الرقاصين) وكانت تمنع عليهم الإساءة إلى سمعة وظيفتهم التي تعتبر من أشرف الوظائف⁽⁴³⁾.

وشهد الشعب الأندلسي في عهد الخلفاء الأول فترة رخاء، فكثر الأرزاق وأعد من القمح والشعير للمعلوفات، والمواساة للعساكر على وادي سبو بالمعمورة مكدياً كأمثال الجبال، وبقي من عام (سبعة وخمسين إلى اثنين وستين وخمسمائة) حتى فني في أكداسه⁽⁴⁴⁾.

وقد عفا أمير المؤمنين أبو يعقوب عن المسجونين، وأمنهم من المخاوف فنشر العدل ونعم الناس بفضله، فازدادت المخازن وفوراً، ونمت الأرزاق، وعمرت الأسواق بالبيع والتجارة الراجحة⁽⁴⁵⁾. كما أمر الخليفة أن يدخل عليه أمناء الأسواق، وأشياخ الحضر في كل شهر مرتين، يسألهم عن أسواقهم وأسعارهم وحكامهم⁽⁴⁶⁾، فكثر المال في الأيدي من توالي سمحه وبركته، واشتمل الحب له في جميع القلوب والأنفس⁽⁴⁷⁾.

وكان المنصور كلما دخلت سنة يأمر أن يكتب له الأيتام المنقطعون فيجمعون إلى موضع قريب من قصره، فيأمر لكل صبي منهم بمشقال وثوب ورغيف⁽⁴⁸⁾.

وازدهرت الزراعة، ولاسيما زراعة الفاكهة، ووجدت أشهر مزارع الفاكهة في ولايتي بلنسية واشبيلية، ونمت حول اشبيلية غابات كبيرة من الزيتون ويوجد بالقرب منها (مائة ألف) معصرة زيتون⁽⁴⁹⁾، ويصل إيراد

الزيتون إلى (ثلاثين ألف) دينار موحدية⁽⁵⁰⁾، وكما أنشأت مصانع للسلاح والورق، وأخرى جلدية في شاطبة⁽⁵¹⁾.

ونتيجة هذا العدل والرخاء الذي عم الشعب، انتشر الأمن، حيث يسير الراكب حيث يشاء من البلاد في طرقها، ومسالكها آمناً في نفسه، وماله لا يخاف إلا الله أو الذيب، كما أحسن الخليفة لمن وفد إليه واستغاث به من أجناد وأهل الأندلس المأسورين عند النصارى. ففداهم بماله، واستبان فضله وعدله نوراً من الأنوار، وأخذ الزكاة من الماشية والحرث على حكم الله وسنة رسوله، ووضعها في مواضع حقها⁽⁵²⁾.

ولم تزل أيام أبي يعقوب هذا أعياداً، وأعراساً، مواسم كثرة خصب وانتشار أمن، ودرور أرزاق، واتساع معاش⁽⁵³⁾... حتى شبه الطلبة وأهل التواريخ هذه الأيام بأيام عثمان بن عفان رضي الله عنه⁽⁵⁴⁾.

3.1 المجتمع كما يصوره الشعر

1.3.1 مجالس الشراب واللهو

تفنن شعراء الأندلس القول في مجالس الشراب واللهو وأبدعوا في هذا الأمر فقد وصفوا هذه المجالس وما يدور فيها من فرح وسرور، ووصفوا السقاة والندماء، ووصفوا أماكن انعقاد هذه المجالس في الحانات والرياض، والبساتين، كما تفننوا في وصف الخمر وآنياتها وكؤوسها.

وقد كان بعض الشعراء يفضل شرب الخمر وانعقاد هذه المجالس في أحضان الطبيعة الخلابة، إذا هب النسيم، أو في أيام الشتاء والثلوج وسحر الاخضرار، وسنا الفجر، فكان هذا كله من منشطات الشرب واللهو وعقد مجالسها.

وهذا ابن سارة الشنتريني، يقول مخاطباً أهل غرناطة القاطنين عند جبل شلير⁽⁵⁵⁾ المكسو بالثلوج وكأنه درة بيضاء، محلاً لهم شرب الخمر، وتخفيف ما هم فيه من زمهرير ويتمنى الشاعر من الله عز وجل إذا كان مدخله في جهنم أن يدخله في مثل هذا اليوم؛ لما له من متعة وجمال في نفس الشاعر؛ إذ يقول⁽⁵⁶⁾:

يحلُّ لنا تَرْكُ الصلاةِ بأرضكم	وشربُ الحُمَيَّا وهو شيءٌ محرمٌ
فِراراً إلى أرض الجيم فإنها	أحنُّ علينا من شليرٍ وأرحمُ
فإن كنتَ ربيّ مُدْخِلي في جهنم	ففي مثلِ هذا اليوم طابتْ جهنمُ

والشاعر ابن شهاب بن المالقي يعتبر الخمر مثل روحه، فإذا غابت عنه غابت روحه عن جسده؛ إذ يقول⁽⁵⁷⁾:

الراحُ روحي، فلا والله أتركها ما دامَ جسمي مشتاقاً إلى روح

وامتزج حب الرياض والحدائق، بحب الشراب ومجالسه عند الشاعر الأندلسي وراح يرتاد هذه الأماكن التي كانت محفراً كبيراً على عقد مجالس الشراب واللهو، بما فيها من طبيعة خلابة، وخصوصاً وقت تفتح الأزهار، وتورق الأشجار؛ وفي هذا يقول ابن بقي⁽⁵⁸⁾:

عجبت لمن أبقي على خمر دثته غداة رأى لوز الحديثة نورا

ويزداد التداخل بين الطبيعة ومجالس الشراب واللهو حتى تغدو مكملة وملازمة لها في استكمال دواعي السرور مشبه الطبيعة بالجنة والغدران بالإنسان الذي يضحك من شدة مسرته وسعادته، فالمجلس عقد في الطبيعة الجميلة وما تمثله هذه الطبيعة من شدة الطيور وصوت المياه والرعد وتفتح

أكمام الزهور، كل هذا يضيفي جواً خلاّباً على هذا المجلس، وهذا ما يشير إليه الشاعر ابن إسحاق إبراهيم بن عبيد الله⁽⁵⁹⁾:

بأدر إلى شادٍ وكأس تدورُ ومجلس قد زيتته بدور
في جنة تضحك غدرانها وترقص القضب وتشدو الطيور
لما غدت الرعد بها مطرباً شق له الزهر جيوب السرور

ويظهر التداخل بشكل كبير بين الطبيعة، ومجالس الشرب واللهو، فهذا أبو الحسن علي بن موسى بن سعيد، يصف مجلساً على ضفة نهر قد عقده مع صحبه؛ فيقول⁽⁶⁰⁾:

على نهر شئيل وللقضب حولنا منابر ما زالت بها الطير تُخطبُ
وقد قرعت منه سبائك فضة خلال رياض بالأصيل تُذهبُ
شربنا عليها قهوة ذهبية غدت تُشربُ الألباب آيان تُشربُ
كأن ياسميناً وسط وردٍ تفتحت أزاهره آيان في الكأس تُسكبُ
نعمنا بها واليوم قد رق برودة إلى أن رأينا الشمس عنا تُغربُ

لقد أطلق الشاعر الأندلسي لنفسه العنان فتدفق شعره في سلاسة استمدها من واقع الطبيعة الخلابة التي كان يعيش فيها، وحياة اللهو ومجالس الشراب التي كانت منتشرة فوصف هذه المجالس بما يدور فيها، مع وصف للطبيعة الأندلسية، وتداخل هذه الطبيعة في مجالس الشرب واللهو والغناء، وفي ذلك يقول ابن خفاجة⁽⁶¹⁾:

سَكْرَى، يُغْنِيهَا الحَمَامُ، فَتَنِّي طَرَباً، ويسقيها الغمامُ، فتشربُ
لهو، فترفعُ، للشَّيْبَةِ، رايةً فيه، ويطلعُ للبهاره كوكب⁽⁶²⁾

والرّوض وجهُ أزهر، والظل فرعُ
في حيثُ أطربنا الحمّامُ عشيةً
في فتية، تسري، فينصدعُ⁽⁶⁴⁾ الدّجى
أسود، والماء ثغر أشنبُ⁽⁶³⁾
فيشدا يغنينا الحمّامُ المطربُ
عنها، وتنزلُ بالجديب، فيخصبُ

ويصف لنا ابن خفاجه، مجلس أنس، بما فيه من شراب ولهو، وقد عقد
هذا المجلس في الليل، فيقول:

ويديّ أنس هزّني
والليل وضاحُ الجبين
والنورُ مبتسمٌ، وخدُ
فكان كأس سُلّافَةٍ
هزّ الشرّاب من الشّباب⁽⁶⁵⁾
قصيرُ أذيال الثّياب⁽⁶⁶⁾
الورد محطوطُ الثّقاب⁽⁶⁷⁾
ضحكت، إليهم، عن حباب⁽⁶⁸⁾

وفي هذه الطبيعة الجميلة، وبما تدخله في نفوس الناس من الفرح
والسرور والبعد عن كل ما يكدر البال، تكون الدعوة إلى حضور مثل هذه
المجالس ويصف لنا أبو جعفر بن سعيد دعوة لحضور أحد هذه المجالس
والتي تضم جميع أنواع المتعة والسرور من شذو ورقص، وتبادل الكلام
الفكه، وتعانق وتغامز، كل هذا يعطي المجلس جواً خاصاً من الفرح
والسرور، كما يشبه الشاعر الحاضرين في هذا المجلس بالأنجم وهو البدر
الزاهر؛ إذ يقول⁽⁶⁹⁾:

يا خيرَ من يُدعى لكاس داني
إنا حضرنا في النّديّ عصابةً
شذو ورقصُ واقتطاف فكاهاةٍ
وهم كما تدري بأفقي أنجمُ
ووجوه أقمار وروضٍ ناضرٍ
معشوقة من ناظمٍ أو ناثرٍ
وتعانق وتغامز بنواظرٍ
لكن لنا شوق لبدرٍ زاهرٍ

وفي ظلال الغابات الخضراء والحدائق الجميلة بما فيها من ورود
وجداول المياه، تتوفر فيها وسائل الطرب والأنس والشراب والانغماس في
المتعة، فهو يألفها ألف العتيق لكتابه، ولا يشتهي سوى هذا الكأس شراباً له
يوم الحشر، وقد قال (إبراهيم بن سهل الإسرائيلي) يرد على دعوة لحضور
مجلس فقال⁽⁷⁰⁾:

ولا من ينادي نحو نهر ودوحة	ووجه أخى حسن يقابل بالبدر
أعد دعوة اللقيا على مسمعي الذي	يلذ بها أودعته دائم الدهر
ولا تنس ذكر الكأس فهو كما لها	وحسن لها الإغفال من حلبة الذكر
سألفها ألف العتيق كتابه	ولا أشتي ورداً سواها لدى الحشر

وقد حضر أبو جعفر بن سعيد مع إخوانه إلى مواضع يعرف بالسلطانية
على نهر اشبيلية قد عقد فيه مجلس للشراب واللهو، استمر حتى الصباح؛
فيقول⁽⁷¹⁾:

رقّ الأصيل فواصل الأقداحا واشرب إلى وقت الصباح صباحا

وقد استدعى ابن السيّد البلطيوسي أبا الحسن، لحضور مجلس قد
لاحت شمس قداحه، وارتاحت نفوس ندامه، وتأود الغصون قدود
خدامه، وكأنما لمعان كؤوسه وهي في يد الساقى تحت الضوء نجوماً تلمع؛ إذ
يقول⁽⁷²⁾:

عندي مشكود الخمر عبق
فيه منى مُصطبح ومفتبق
كأنما كؤوسه تحت الغسق
فيه راحة الساقى نجومٌ تأتلق

وقد شغف الشعراء بالخمير وتعلقوا بها لدرجة أنهم اعتبروها قد
ملكتهم الناس فأصبحوا عبيداً لهم، وأنهم إذا فقدوها فقدوا أنفسهم يقول
أبو جعفر بن سعيد⁽⁷³⁾:

الخميرُ ملكٌـتني	فأخلقُ لي عبيدُ
يحنُّ لي إذا ما	أبصرتها تجودُ
منها أنا إذا ما	فقدتها فقيدُ

وهذا الشاعر علي بن خروف يصل إلى درجة العشق من تعلقه بالخمير،
فهو عاشقها الذي لا يستطيع الانفصال، أو ينسى عشيقته؛ فيقول:

لا ترجون لمثلي	من هذه الراح توبة
فإنما هي ليلى	وإنما أنا توبه ⁽⁷⁴⁾

وقد وصل بعض الشعراء إلى المجاهرة بالشرب واللهو، ووصلوا إلى
أعلى مراتب الزندقة عندما وصفوا الإسلام بدين الرعاع، واستهتروا بشهر
رمضان المبارك؛ يقول أبو جعفر⁽⁷⁵⁾ في هذا:

يقول أخو الفضول وقد رآنا	على الإيمان يغلبنا المجونُ
أنتهكون شهر الصوم هلاً	حماء منكم عقلٌ ودينُ
ندين بكل دين غير الدين الر	عباع فما به أبداً ندين
يجي على الضبوح الدهر ندعو	وإيليس يقول لنا أمينُ
فيا شهر الصيام إليك عنا	إليك ففبك أكفر ما نكون ⁽⁷⁶⁾

ويزداد الاستهتار بشهر الصيام. فهذا الأعمى التطيلي ينتظر انقضاء شهر رمضان من أجل القيام بالأفعال الذميمة، وهي شرب الخمر؛ فيقول⁽⁷⁷⁾:

قد تولّى شهرُ الصيام حميداً فاخلفيه فيا بفعل ذميم
صبّى حُرمة له كرمت ما كان عهدي في حفظها بكريم
مَن ينادم على الحديث فقد اختلس الكأس من حديث القديم

وقد كتب أبو بكر محمد بن العوام الإشبيلي إلى صديق له عندما رأى هلال العيد فبادر إلى كأس الشراب، وقد تورع صديقه عن تلك الليلة خفية اللوم؛ فقال:

إذا لاح الهلال فقم إليه بإهلال لتوديع الصيام
ولا تسمع بقدر اللحظ إلا تلاقي وفد أكواس المدام
وقل إن قيل: حيّ على حلالٍ صباح الفطر حيّ على الحرام⁽⁷⁸⁾

وتداخلت عناصر كثيرة مع الطبيعة في وصف لوحات الشعراء الخمرية ومجالس شربهم ولهوهم، ومن هذه العناصر أصوات الدواليب، كما في قول المالقي⁽⁷⁹⁾:

أهوى محادثة الندمان في السّحر ونغمة الطائر المصّفي إلى الوتر
وقول ساقى الندامى حان شربكم على بقايا شُعاع البدر في النّهر
وقد غدت رنة الدُّولاب موقظةً إلى الصُّبُوح عيوناً دنّ بالسّهر

ولعل من أهم الأسباب التي تدعو لشرب الخمر وعقد مجالسها، أسباب ذاتية مثل تداخل الهموم، فيهرب الإنسان إلى الخمر ومجالسها معتقداً أنها

ملاذ ومنجا له من هذه الهموم، هذا ما يشير إليه ابن السيد البطليوسي في أبياته⁽⁸⁰⁾:

سلّ الهموم إذا بنا زمنٌ بعدامة صفراء كالذهب
مزجت فمن درّ على ذهبٍ طافٍ ومن حباب على لهبٍ

وأخذ بعض الشعراء يدعون للشرب المدمن الذي لا يعرف الصحو، والتمتع في ملذات الحياة بنهم ظمآن لا يرتوي، وهذا كما في قول ابن ضناديد⁽⁸¹⁾:

ثم إن شئت حياةً ترتضي لا تصح سكرًا
واقطع البدن يقينا وذر اللذات تترى
لا تكن أعدى عدوّ قائلًا نفسك صبرا

ووصف ابن زهر الاشبيلي مجموعة من السكارى بعد أن انتهوا من شربهم، فغلب عليهم النعاس، وقد اتخذوا من أكفهم وسائل لهم⁽⁸²⁾:

ومسّدين على الأكف خدودهم قد غالم نوم الصباح وغالي
ما زلت أسقيهم وأشرب فضلهم حتى سكرت ونالم ما نالي

وعلى الرغم من غرام الشاربين بالطبيعة، وعقد مجالسهم بين أحضانها، فإنهم عقدوا مجالسهم في الأديرة والبيوت، ويقدم لهم الشراب وأنواع الطعام، وسقاة تدير الكؤوس بينهم؛ ويقول ابن خفاجة⁽⁸³⁾:

بدار سقتها ديمة إثر ديمة فمالت بها الجدران سطرًا على سطر
فمن عارض يسقي، ومن سقف مجل يغني، ومن بيت يميل من السكر

إذا ما وهبي ركن فأهوى، فإنني لأشجى من الخنساء تبكي على صخر

وظهرت مهنة ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بمجالس الشراب واللهو، وعدت شرطاً أساسياً من شروط انعقادها، وركناً من أركانها الأساسية، مهنة تقديم الخمر، ولا شك أن مهنة تقديم الخمر

تتطلب شروطاً يجب أن تتوفر في الساقى مثل الخفة والوسامة، والسرعة في تلبية حاجات الحاضرين ورغباتهم، وقد وصف ابن خفاجة وسامة أحد السقاة ووصفه بأنه مثل الغصن المتمايل من شدة السكر، وقد احمرت الكأس في يده حتى غدت مثل الوردة الحمراء، كما يصف خده بالحمرة من شدة السكر؛ فيقول⁽⁸⁴⁾:

وأهيف قام بسقي	والسكر يعطف قده
وقد ترفع غصناً	واحمرت الكأس ورده
وألهب السكر خدأ	أورى به الوجد زنده
فكاد يشرب نفسي	وكدت أشرب خده

وقد وصف ابن السيد البطليوسي مقدمي الشراب أيضاً فقال:

بيدي ساق ترى في طوقه	بدر ريم قد تجل في غسق
خلتها إذ غربت في ثغره	شمسها أبقت ⁽⁸⁵⁾ بخديه شفق ⁽⁸⁶⁾

وقد وصف ابن السيد البطليوسي مجلس أنس وطرب دعي إليه بما فيه من قرع السرور وكؤوسه وأباريقه، وقد ضمت عليه المجالس أزرارها، ووصف السقاة وهم يديرونها بين الحاضرين⁽⁸⁷⁾:

يسعى بها أهون الجفون كأنها من خده ورضاب فيه الأشنب
بدران: بدر قد أمنت غروبه يسعى ببدر جانح للمغرب
فإذا نعمت برشف بدر غارب فانعم برشفة طالع لم تغرب
حتى ترى زهر النجوم كأنها حول المجرة ربرب في مشرب

أما الساقى عند ابن مسعود الجياني، فهو وسيم متورد الوجنات، يسكر
بالحافظه الندماء ويصبوا إلى حسنه الجالسين، ولا يتأخر عنهم في شيء؛ إذ
يقول⁽⁸⁸⁾:

يديرها شادن رخيم يصبو إلى حسنه الجميع
إذا أتى بالصدود ذنباً فالحسن في وجهه شفيع

ومن مهام الساقى بالإضافة إلى تقديم الشراب، بث البهجة والسرور
في المجلس بما يجب أن يكون عليه من مظهره، ومشيته أو طريقة تقديم
الشراب، وهو لا يمنع ندماءه أن ينالوا ما يشتهون من العناق. وقد قال ابن
سعيد⁽⁸⁹⁾:

ساقيهم مبذل لا يمنع الماء القراح
كل يمد يمينه ما في الذي يأتي جناح
هبوا عليه كلما هبت على الروض الرياح
طوع الأمانى كل منا يأتي به فهو امتزاج
عانقته حتى تركب تأنخصره أثر الوشاح

وها هو ذا ابن سهل الأندلسي يصف لنا أحد السقاة من خلال التغزل
بزيه الجميل الساحر، ومقلتيه اللتين تسكران الجالسين؛ فيقول⁽⁹⁰⁾:

وأقحوان الزّى بدا سحراً وأقحوان النجوم قد ذبلاً
يسقيك من كأسه وناظره دراً بكأس صباية وطلا
تخضع السكر مقلتهاه فإن نبت به الكأس كان مستحلاً

وترتبط مجالس اللهو والشراب بالطبيعة ووصف سقاتها، فقد وصف لنا ابن الزقاق، أحد السقاة في مجلس قد عقد في الطبيعة بما فيها من أزهار وورود وأن هذا الساقى بقي يدير الكؤوس حتى طلع الصباح فقال⁽⁹¹⁾:

وأغنّ طاف بالكؤوس ضحى فحثها والصباح قد وضحا
والروض يُبدي لنا شقائقه وأسه الصنبري قد نفحا
فظل ساقى المدام يجحدها قال فلما تبسم افتضحا
قلنا وأين الأقاح؟ قال لنا: أودعته ثغر من سقى القدحا

ويعود ابن الزقاق مرة أخرى واصفاً أحد سقاة المدام، ويصف الكأس في كفه بهالة في الأفق، ويصف ما عليه هذا الساقى من الجمال؛ فقال⁽⁹²⁾:

وقام بالقهوة الصهباء ذو هيفٍ يكاد معطفه ينقبد بالنظر
يطغو عليها إذا ما شجها دورٌ تخالها اختلس من ثغره الخصر
فالكأس في كفه بالراح مترعةً كهالة أهدقت في الأفق بالقمر

عني شعراء الأندلس بوصف آنية الشراب، فذكروا أنواعها، وأشكالها، وألوانها ومن هذه الأنواع التي ذكرت الكأس، والإبريق، وقد ورد ذكر الكأس عند ابن سهل الأندلسي، فقال⁽⁹³⁾:

سل الكأس تزهو بين صبغ وإشراق أذوب فيها الورد أم وجنة الساقى

كؤوس تحييها النفوس كأنها حديث تلاقي في مسمع عشاق

وقد حظيت الكأس عند الشعراء بنصيب وافر من التشبيه، فهي بجمالها
ولعانها، كالكوكب في الليل، نراه في شعر أبي الحسن علي بن محمد
؛فقال⁽⁹⁴⁾:

وقال ألا تدرون ما في كؤوسكم فلا كأس إلا وهو في الليل كوكب

ووصف خالد المالقي الكأس وهي في يد شاربها ضاحكة بالمرأة البكر
التي تترح بين الأنس والخضر ضاحكة مسرورة؛ فقال⁽⁹⁵⁾:

والكأس ضاحكة في كف شاربها كالبكر ترح بين الإنس والخضر

وورد في شعر الأندلسيين وصف للأباريق، والطاسات، وأشكالها،
وألوانها فرسم أبو الربيع بن سالم صورة جميلة لتلك الأواني المستعملة في
مجالس الشراب، فقد شبه الإبريق عاشقاً والكأس حبيباً له يغازله، بصورة
جميلة تبعث البهجة والسرور في النفوس فقال⁽⁹⁶⁾:

كأننا إبريقنا عاشقٌ كل عن الخطو فما عمله
غازل من كاسٍ حبيباً له فكلما قبله أخجله

إنَّ ما ذكره الشعر الأندلسي من وصف لآنية الشراب، يدل على ما
وصل إليه الأندلسيون من براعة وجودة في صناعة أنواع عديدة من الأواني،
حفظ لنا الشعر وصفاً لأشكالها وألوانها وأنواعها، وهذه كانت لها صلة
بمجالس الشراب بما تبعثه من بهجة وسعادة.

2.3.1 مجال الغناء والرقص:

كثرت مجالس الغناء، وتعددت أنواعها وألوانها في الأندلس، ترنمت فيها الجوارى، والمغنيات على وقع الآلات الموسيقية وأنغامها، وانطلقت أصوات المغنين الذين برعوا في ميدان الغناء والموسيقى، وترتبط كلمة مغني في المعنى بكلمة موسيقى كما سميت الموسيقى بالطرب، وقد كان المسلمون المتشددون يسمونها "اللهو" لذلك سميت الآلات الموسيقية باسم "الملاهي"⁽⁹⁷⁾.

ومن مجالس الغناء في الأندلس، المجلس الذي أشاد فيه الوزير الشاعر محمد بن مالك في عهد المرابطين، بروح الفنان الأندلسي المنفعل بالأنس والطرب، كما يشير إلى عادة شق الجيوب وأنها ليست حق عليهم، إنما الحق أن تشق القلوب من شدة الطرب؛ إذ يقول⁽⁹⁸⁾:

لا تلمني بأن طربتُ بشجو يبعث الأنس فالكريم طروب
ليس شقُّ الجيوب حقاً علينا إنما الحق أن تشقُّ القلوب

وقد عرفت مدينة اشبيلية من بين مدن الأندلس باحتواء مجالس الغناء والرقص، والمطربين، وهذا واضح من المناظرة التي عقدت في مجلس منصور بن عبد المؤمن بين الفقيه العالم أبي الوليد بن رشد والرئيس أبي بكر ابن زهر، فقال: ابن رشد من جملة حديثه.. "ما أدري ما تقول غير أنه إذا مات عالم باشبيلية فأريد بيع كتبه حملت إلى قرطبة... وإذا مات مطرب بقرطبة فأريد بيع تركته حملت إلى اشبيلية"⁽⁹⁹⁾.

وقد سار أمراء المرابطين على درب أمراء الطوائف في الأندلس في العناية بمجالس الغناء، فقد كان الأمير أبو بكر بن يوسف بن تاشفين والي سرقسطة في عصر علي بن يوسف، وقد اتخذ الفيلسوف ابن باجه كاتباً له،

فيروى أن ابن باجة حضر مجلساً من مجالس الغناء والطرب لمخدومه ابن
تيفلويت، وألقى موشحته التي أولها:

جزر الذيل أيها جرّ وصل أشكر منك بالشكر

فطرب الأمير لذلك، فلما ختمها بقوله:

عقد الله راية النصر لأمير العُلا أبي بكر

فلما طرق ذلك التلحين سمع الأمير صاح واطرباه... وشق ثيابه
وقال: ما أحسن ما بدأت وما ختمت وحلف بالإيمان المغلظة لا يمشي ابن
باجة إلى داره إلا على الذهب فخاف الحكيم سوء العاقبة، فاحتال بأن جعل
ذهباً في نعله ومشى عليه⁽¹⁰⁰⁾.

كما وصف الشعر الأندلسي المغنين والمغنيات الذين أحيوا هذه
الحفلات، وبعثوا الفرح والسرور في مجالسها، فوصف الشعراء جمال
أصواتهم، وبراعتهم في الغناء، وقال ابن خفاجة يصف أحد المغنين، حسن
الصوت وقد ملكه السكر فأخذ يلوي عطفه كأنه غصنٌ تعانقه الرياح، وهو
حسن الصوت والمظهر، فالشاعر متردد هل يستمع إلى صوته أم يتمتع بالنظر
إليه؛ إذ يقول⁽¹⁰¹⁾:

ومغرّد هزج الغناء مُطرب	تلقني به ليل التمام فيعصّر
سفر الشباب به لنا عن غرّة	ترمي بها ليل السّراد فيعمد
وكأنه والسكر يلوي عطفه	غصن تعانقه الرّياح منور
ملاً المسامع والعيون محاسناً	فلم أدر هل أصفى إليه أم انظر

وكان حسن الغناء، وروعة الأداء، وجمال المظهر لإحدى المغنيات عند ابن خفاجة، مما ملك عليه قلبه، فانطلق يصف لنا حسن صوتها ومظهرها، فهي فتاة جميلة متوردة الخدود، تترنم في غناءها كأنها حمامة تترنم على الأشجار، وهي بين النجوم قلادة وخلف الصباح نقاب؛ إذ يقول⁽¹⁰²⁾:

فتق الشُّباب بوجنتيها وردهً	في فريح إسحله تعيد شباباً
وضحت سواف جيدها سوسانة	وتوردت أطرافها عئاباً
وترنمت حتى سمعت حمامةً	حتى إذا حسدت زجرت غراباً
بين النجوم قلادة تحت الظلا	م عمامة خلف الصُّباح نقاباً

وكان للجواري المغنيات دور بالغ الأهمية في مجالس الغناء، فقد أتى الشعراء الأندلسيون على ذكرهن، وأنشدوا الأشعار في جمالهن ومحاسنهن، ورقة أصواتهن؛ قال ابن خفاجة⁽¹⁰³⁾:

وفتاة حُسن كلها أعجاز	غنّت غناءً كله إعجاز
لذت أغانيها وخفت موقعاً	فكأنما تطويلها إيجاز

وارتبط فن الرقص على أنغام الموسيقى بمجالس الغناء والطرب في الأندلس ومن الصعب أن نتعرف إلى جماعة تحترف الرقص دون مصاحبة الغناء والموسيقى ويعتبر الرقص من مكملات مجالس الغناء في الأندلس، فهو ينطلق بالمشاعر في آفاق رحبة، تعبر عن رغبة النفس البشرية، وتؤكد على حب أهل الأندلس للغناء والرقص.

ووصف الشعر الأندلسي نوعاً من الرقص، دل على براعة متناهية وأداء جميل يقوم به راقص بارع، يؤدي رقصته بتحريك أكمامه في اهتزازات متتابعة لطيفة، ثم يلتقط الزجاج بذييل ملابسه خلال انسيابه في رقة وهذه

الحركات تبعث الدهشة في الحضور، وتنال الإعجاب، قال الشاعر يحيى بن بقي⁽¹⁰⁴⁾:

نادمته سحراً فأقنع مسمعي برئسم كترئسم الورقـاء
وكأنما أكمامه في رقصته تتعلم الخفقان من أحشائي
وعمر يلتقط الزجاج بذيله مرّ النسيم على حباب الماء

وإذا كان الشعراء قد صوروا حركات الراقصين، وبراعتهم، وإعجابهم بأنفسهم والحضور فيهم، فإن الشاعر أبا بكر محمد بن قزمان (ت 554هـ) كان هو نفسه راقصاً بارعاً، وقد أذهل المشاهدين في مجلس رقص بحركاته البارة بتحريك أكمامه بسرعة خاطفة، تدل على براعته متناهية في الرقص وقد غلبت عليه الراح، إذ يقول⁽¹⁰⁵⁾:

يأهل ذا المجلس السامي سرارته ما ملت لكني مالت بي الراحُ
فإن أكن مطفئاً مصباح يبتكم فكل من قد هواه البيت مصباح

ويصور لنا الشعر براعة الرقص في الأندلس، وتنوع حركاته، والتفنن به فهذا الشاعر أبو علي حسن بن الأنصاري ت (604هـ) يصف لنا راقصة ماهرة في نزهة وتعرف بتخط الشوق من حيث رشاقتها في الرقص وتشبيهها إذا استقامت بالألف، وفي النون إذا انثت تقوساً والحناء⁽¹⁰⁶⁾:

تخط" يخط الشوق في القلب شخصها ففي كل ما تأتيه حسن وتحسينُ
وليت تطيق" الشين" في حال نطقها فمن أجل بعد الشين باعدها الشين
إذا رقصت أبصرت كل بديعة ترى أنفاً حبنا وحباً هي النون
فيا نزهة الأبصار سميت نزهة لكي يوضح المعنى بيان وتبين

قال الدكتور عبد الرحمن الحجي: "ورقصهم الحالي هو بعينه الرقص العربي بما⁽¹⁰⁷⁾ فيه من خفة الراقصات، ورشاقتهن، والتفنن في الحركات جئية وذهاباً.

وقد أدى ازدهار فن الموسيقى والغناء في الأندلس إلى تعدد الآلات الموسيقية التي تستخدم في العزف، وقد ذكر الشقندي في رسالته ما نصه: ((وقد سمعت ما في هذا البلد من أصناف وأدوات الطرب كالخيال⁽¹⁰⁸⁾، والكريج⁽¹⁰⁹⁾، والعود والروطة⁽¹¹⁰⁾ والرباب⁽¹¹¹⁾، والقانون⁽¹¹²⁾، والمؤنس، والكثيرة، والغناء، والزلامي⁽¹¹³⁾، والشقرة والنورة، وهما مزماران الواحد غليظ الصوت، والآخر رقيقه، والبوق⁽¹¹⁴⁾)).⁽¹¹⁵⁾

لقد وجدت براعة الضارين بالآلات الموسيقية ومحاسن العازفين في مجالس الغناء طريقها إلى الشعر الأندلسي، وأدت هذه الألحان إلى أثر محبب في نفوس الشعراء، وفي الشعر الذي تحدث عن مجالس الغناء بالوصف.

ومن أشهر الموسيقيين الذين ضمتهم مجالس الغناء وحفلات الأعراس، ابن باجة إذا شهد خصمه الفتح بن خاقان بأنه أقام سوق الموسيقى، ويقول عنه ابن سعيد أيضاً: هو في المغرب بمنزلة أبي نصر الفارابي بالمشرق⁽¹¹⁶⁾.

وعرف منهم أيضاً إسحاق بن سمعان، وكان يهودياً من قرطبة وصديقاً لابن باجه واشتهر بتأليف الألحان من كل الأساليب⁽¹¹⁷⁾.

واشتهر زامر آخر في عصر الموحدين اسمه حسن، وقد أطرف السمار في مجلس ابن سعيد وشيعته⁽¹¹⁸⁾.

ووصف الشاعر الأندلسي، الآلات الموسيقية، ووصف معجب بها. فهذا الشاعر محمد بن اسعد بن شرف الجذامي ت (650هـ) يتحدث عن عود مقارناً بين حالتين حالته حين كان فرعاً أخضر تتغنى عليه الطيور، وحالته بين يدي الغانيات، وفي كلتا الحالتين كان مبعث فرح وسرور⁽¹¹⁹⁾.

سقى الله أرضاً أنبت عودك الذي زكت منه أعراقٌ وطابت مفارس
تغنى عليه الطيرُ والعود أخضر وغنت عليه الغيدُ والعود يابس

وقال أيضاً⁽¹²⁰⁾:

يا عود من آية الأشجار أنت فلا جفا ثراها ولا أغصانها الماء
غنى القيان عليها وهي يابسة بعد الحمام زماناً وهي خضراء

4.1 العادات والتقاليد:

1.4.1 الزواج في الأندلس

كان من عادات الزواج وتقاليده في الأندلس الحق للمرأة في القبول والرفض للرجل الذي يتقدم لخطبتها، ونجد هذه العادة أو التقليد واضحة عند نزهون القلاعي الشاعرة، فقد أكدت حقها في رفض رجل مشوه تقدم إليها، ويذكر أن حبه لها قاده إلى خطبتها، وكانت سريعة البديهة؛ فقالت في ذلك⁽¹²¹⁾:

عذيري من عاشق أنوك سفيه الإشارة والمنزع
يرومُ الوصال بما لوإني يرومُ به الصفعُ لم يُصفع
برأسٍ فقيسٍ إلى كيِّه ووجهٍ فقيرٍ إلى برقع

على حين كانت هناك شاعرة من اليهود يقال لها قسمونة بنت إسماعيل اليهودي، وكان أبوها شاعراً، وقد نظرت في يوم في المرأة، فرأت جمالها، وقد بلغت أوان الزواج، ولم تتزوج فقالت:

أرى روضةً قد حان منها قطافها ولست أرى جانٍ يمدُّ لها يدا

فوا أسفاً يمضي الشباب مضيّاً ويبقى الذي ما إن اسميه مُقردا

ويروى أن أباه سمعها وهي تنشد هذه الأبيات، فنظر في تزويجها⁽¹²²⁾.

ووجدت الفكرة الإسلامية القائلة بضرورة تخير الكرام من النساء لولادة النجباء من الأبناء، كانت سائدة في المجتمع الأندلسي، ونراها عند الشاعر أحمد السياني المري⁽¹²³⁾:

من يُزوّج كريمة الهمة العليا علواً فقد أجاد الخيارا
ستريه عند الولادة بنيتها العلم والحلم والأناة كبارا

وعلى الرغم من أمر الاختيار والخطبة، فقد كانت عادات الزواج في الأندلس تشبه ما في باقي البلاد الإسلامية، إذا كانت تبدأ بمناقشة المهر، وبعدها يتفق على تحديد موعد الزفاف، ومن ثم تبدأ الحفلات المبهجة والأفراح التي تدوم أسبوعاً كاملاً⁽¹²⁴⁾.

ومن عادات الزواج عند الأثرياء، كانت تبدل النفقات الطائلة، ويدعى إليها اللحم الغفير من غلية القوم، فحينما خرجت العروس فاطمة من إشبيلية مزفوفة إلى أمير المرابطين علي بن يوسف، لم يعهد الناس مثل ذلك اليوم لهواً ونعماً⁽¹²⁵⁾.

ومن عادات الأندلسيين المغالاة في إعداد بناتهم للزواج، وهذا واضح عند ابن سارة (517هـ) الذي افتقد ابنة له بالموت بعد أن بلغت سن التزويج، فتظاهر بالارتياح في سخرية وتهكم لأنه تخلص من هموم إعداد الفتاة للعروس⁽¹²⁶⁾:

ألا يا مَوْتَ كُنْتَ بنا رؤوفاً فجَدَّدْتَ الحياةَ لنا يزوره

حماد لفعلك المأثور لما كَفَيْتَ مَوْؤُنَةً وَسَتَرْتَ عَوْرَهُ
فَأَنْكَحْنَا الضَّرِيحَ بِغَيْرِ مَهْرٍ وَجَهَّزْنَا الْفَتَاةَ بِغَيْرِ شَوْرِهِ

وعلى الرغم من المبالغة في إعداد بناتهم للزواج، كانت من عاداتهم وتقاليدهم أيضاً المبالغة في المهور العالية، فهذا الشاعر أبو القاسم السهيلي (580هـ) يتقدم لمواطنيه بالنصح في أن يتجنبوا المغالاة في المهور، حتى لا يؤدي إلى بوار الفتيات:

الْمَهْرَ مَهْرَ الْعُرْسِ لَا تَغْلِهِ فَإِنَّهُ مَهْمَا غَلَا مَهْرُ مَهْ
مَنْ دَمَهُ صَبَانٌ يَحْرِزُ التَّقَى لَمْ يَنْخَسْ مِنْ كُومٍ وَلَا مِنْدَمِهِ
أَبْ لَمْتَى إِلَى الرِّضَا وَأَقْتَسَمَ مَالِي مَعِيَ إِنْ شِئْتَ كَالْأَبْلَهِ⁽¹²⁷⁾

وكان من تقاليد العرس ارتداء العروس أفخر الملابس، ويبدو أن هذه الملابس كانت تميل إلى الألوان الزاهية الجميلة المميزة من الحمرة والصفرة، وهذا واضح عند ابن سارة، من خلال وصفه للرياض، فقد تعرض لوصف العرائس مكتملات الزينة والمرتديات أزهى الملابس.

أُمَّا الرِّيَاضُ فَإِنَّهُنَّ عَرَائِسُ لَمْ يَحْتَجِبْنَ حَذَارَ عَيْنِ الْكَالِي⁽¹²⁸⁾
جَادَ الرِّبْعُ لَهَا بِنَقْدِ مَهْوَرِهَا دَفْعاً وَلَمْ يَبْخُلْ بوزن الْكَالِي⁽¹²⁹⁾
تَثْنِي الصَّبُّ مِنْهَا أَكْفُ زَبْرَجِدٍ مَنْظُومَةً أَطَوَّقَهَا بِأَلَاكِي⁽¹³⁰⁾

ومن عادات أهل الأندلس عدم السماح للمرأة بالخروج إلا في مناسبات معينة كالأعياد والصلوات، وارتداء الحمامات الخاصة بالنساء، وغيرها من المناسبات الضرورية، وقد نادى الشاعر أبو عبد الله بن مصادق الرندي بضرورة التمسك بهذا التقليد الذي تمثل صيانة المرأة⁽¹³¹⁾:

أمنع كرائمك الخروج ولا تظهر لذلك وجه منبسط
لا تعتبر منهنّ مسخطةً نيل الرضا في ذلك السخط
أولسن مثل الدرّ في شبه والدرّ من صدف إلى صفط

وحدد الشاعر أبو بكر محمد الأبيض في عصر الطوائف والمرابطين للمرأة إذا اضطرت للخروج الأسلوب الأمثل لحركتها، من التزام الحذر، والتصنع، وإلقاء التحية على نحو خاص، وقد قدم هذه النصائح الاجتماعية في أبياته التالية⁽¹³²⁾:

كوني على حذر فإن عدائنا ترقبونك بالمكان البلقع
فإذا لقيت سرّاتهم فتقنعي حذراً على خلق الهمام الأروع
لفي بنانك بالرداء وسلّمي تكفي الكريم إشارة بالإصبع

2.4.1 الأعياد والمناسبات:

لقد كان للأندلسيين عاداتهم وتقاليدهم في الأعياد والمناسبات الدينية والاجتماعية المختلفة، مثل: عيد الفطر، والأضحى، والنيروز، وغيرها من المناسبات الأخرى، وسوف نتناول أهم عاداتهم وتقاليدهم في هذه المناسبات.

بالنسبة للتطلع لهلال رمضان، فقد جرت العادة أن يخرج الرؤساء والأعيان لهذا الغرض، كما حدث مع الوزير أبي الحسن بن سراج ومعه لمة من أعيان قرابة⁽¹³³⁾، وها هو الشاعر أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني يفصح عن مشاعر المسلمين بضرورة التوبة وهجر الملذات بعد رؤية الهلال:

قالوا: غداً رمضانُ فاستعدّ تقي
إن الهلال يُرى حتماً فقلت لهم
فقال لي الغيمُ: لا تحفل بقولهم
فقمّت أعثر في ذيل المجون إلى
وئبُ على الصوم واهجر لذّة الكأسِ
حييتم بشتاتٍ بين جُلاسِ
عليّ سترته فاشرب بلا بأسِ
جمع المسرة بين الكاس والطاس⁽¹³⁴⁾

وفي نهاية الصوم كان الناس يأخذون في التطلع لهلال شوال، وقد سجل الشعراء العشاق هذه العادة الدينية بأجل الصور من خلال عقد موازنة بين الهلال ومحبة وتبنى الأمر بتفوق المحبة بهاءً وجمالاً. فحين حضر الشاعر أبو بكر بن مالك مع محبوبته لارتقاب هلال شوال فأعمى على الناس وراه محبوبة فقال⁽¹³⁵⁾:

تواري هلالُ الأفق عن أعين الورى
فقلت لهم لم تفهموا كنههُ وسرّه
بدا الأفق كالمرآة راق صفاءه
ولاح لمن أهواه منه وحيّاهُ
ولكن خذوا عني حقيقة معناه
فأبصر دون الناس فيه مُحَيّاهُ

وكان من تقاليد العيد صلاة العيد، فكان إقبال الناس على أداء صلاة العيد بصورة أثارت وجدان الشاعر محمد بن عبد الله الأشبيلي ت (543هـ) عندما نظر يوم العيد ورأى كثرة الناس في المسجد احتفالاً وتضرعاً فأنشد قائلاً⁽¹³⁶⁾:

إليكُ إلهُ الخلق قاموا تعبداً
بإخلاص قلب وانتصاب جوارح
نهارهم ليلٌ وليلهم هدى
فيا الحكم اللائى تولت نظامهم
أزلّ حسد الحسادِ عني بكبتهم
وذلوا خضوعاً يرفعون لك اليدا
يخرون للأذقان ييكون سجداً
ودينهم رعى، ودنياهم سدى
وبالبنين اللائى أرادتهم الهدى
فأنت الذي صيرتهم لي حسداً

ومن عادات الأندلسيين وتقاليدهم في عيد الأضحى ذبح خروف العيد، حتى لدى الفقراء الذين لا تسعفهم القدرات المالية، ويبدو كذلك، من خلال أبيات الشاعر أبي بكر بن أحمد بن محمد الأبيض عادة تقديم الخمر مع الخروف في العيد استكمالاً للمتعة⁽¹³⁷⁾.

أتتك الخمرُ يا عيد الأضحى	كأن شعاعها قيسٌ مُليحُ
فلا تسأل عن الحجاج ماذا	تعالج والمطيُّ بها رزيحُ
ولكن عن كؤوس مُترعاتٍ	كأن سريَّ شاربها نضيجُ
وقد أعددتُه ذبحاً كريماً	ليومك والزمانُ به شحيحُ
زعيم حظيرة من آل ضأن	له في قومِه نسبٌ صريحُ
تري أوداجه تُبدي نجيعاً	كأن ضحى النهار به جريحُ
وكان غنيمَةً لأمير قومٍ	مسالكهُ إلى الغارات فيحُ
أصمّم في الصراطِ عليه شراً	كأنّي فوقه بطلٌ مشيحُ
أفوتُ به السوابق وهي تجري	بشدة جهدها، وأنا مُريحُ

وقد جرت العادة في يوم النيروز "وهو أول أيام الربيع" أن يصنعوا الحلوى في صورة مدائن ذات أشكال جميلة، وقد قال الشاعر أبو عمران الطيرياني ت (604هـ) لما دخل يوم النيروز إلى بعض الأكابر وعادتهم، أن يصنعوا في مثل هذا اليوم مدائن من الحلوى لها صور مستحسنة، فنظر إلى صورة مدينة فأعجبه فقال له صاحب المجلس: صفها وخذها فقال وصفاً هذه المدينة ومتحدثاً عن أيدي العذارى الناعمة التي صنعتها:

مدينة مسورة	تجار فيها السحرة
لم تبنيها إلا يـد	عذاراء أو مُخدرة

بَدَتْ عروساً نُحْتَلِّي مِنْ دُرْقَلِكْ مَزْعَفرة
وَمَا لَهَا مِنْ مَفَاتِيحٍ إِلَّا الْبَنْبَانُ الْعَشْرَة⁽¹³⁸⁾

وقد أشار الشاعر ابن سارة خلال مدحه للأمير أبي بكر بن إبراهيم إلى عادة إيقاد النيران ليلاً. ابتهاجاً بهذه المناسبة:

فِي شَارِقٍ أَبْرَزَ مَشْبُوبَةً أَشْرَقَ فِيهَا لَيْلٌ مَشْتَاتِهِ⁽¹³⁹⁾

وأشار أيضاً إلى عادة تقديم التهنئة في مثل هذه المناسبة إلى أعيان الدولة:
وَأَشْرَفَ النَّيْرُوزَ فَاسْتَشْرِقَتْ لِي الْأَمَانِي نَحْوَ عَادَاتِهِ⁽¹⁴⁰⁾

3.4.1 الرياضات المختلفة:

وقد كانت من العادات والتقاليد التي انتشرت عند الأندلسيين ممارسة الرياضات المختلفة من صيد وسباحة وغيرها، وكان لممارستها متعة وبهجة عند الأندلسيين، ومن هذه الرياضات، رياضة اللعب بالصولجان، التي انتشرت عند الأندلسيين وكانت رياضة ممتعة، وقد عقد ابن سارة مشابه بين ثمار النارج ولعبة الصولجان والكرة، وبين الغصون التي تحركها الرياح، وبين عصا الصولجان والكرة التي يوجهها اللاعب بمهارة فقال⁽¹⁴¹⁾:

كَرَاتٍ عَقِيقٍ فِي غُصُونِ زَبْرَجِدٍ بِكَفٍّ نَسِيمِ الرِّيحِ مِنْهَا صَوَالِجُ

والأندلس بطبيعتها الجميلة ذات الأنهار والمياه الكثيرة مكان مهم لتعلم فن السباحة حتى أصبحت عادةً وتقليداً عند الأندلسيين، ومن الأبيات التي

تصور هذه الرياضة أبيات (ابن خفاجة) يصف شاباً جميلاً بارعاً في السباحة وكيف يعبر الخليج ويشق الماء بروعة وإتقان؛ فيقول⁽¹⁴²⁾:

وصقيل إفرند الشباب بطرفه	سقم وللعصب الحسام ذباب
يمشي الهويني نحوه ولربما	أطرت طوراً نشوة وشباب
شتى المحاسن للوضاءة ربطة	أبدأ عليه وللحياء نقاب
ومعطفه للشبيبة منهل	قد شق عنه من القميص سراب
عبر الخليج سباحة فكأنما	أهوى يشق به السماء شهاب

وقال ابن الزقاق أبياتاً في وصف غلام يسبح، وقد انشغل في وصف جمال الغلام، أكثر من اهتمامه بقدراته ومهارته في فن السباحة؛ إذ يقول:

جال طرفي بجدول	حأؤه كالسـجـنـجـل ⁽¹⁴³⁾
سابع فيه أغيد	تخطه بخط مغزل ⁽¹⁴⁴⁾
خلته إذ بدا به	قمرأ في مكلل
بات تغشاه غيمة	تارة ثم ينجلي ⁽¹⁴⁵⁾

وقد بقيت هناك أشعار كثيرة تتحدث عن هذه الرياضة أو العادة من حيث أدواتها وفرائسها، وقد اعتمدوا على الكلاب والبازي في صيدهم.

وأروع ما قيل من شعر في هذه الرياضة أبيات لابن خفاجة يصف بها كلب صيد من حيث قدرته على التعرف على فرائسه، وطول عنقه المطوق بالبياض ويحمل صفة الطائر بسرعة انقضاضه على فرائسه؛ فقال⁽¹⁴⁶⁾:

وأخطل لو تعاطى سبق برق	لطار من النجاح به جناح
يسوف الأرض يسأل عن بنيتها	فتخبر أنفه عنها الرياح
أقب إذا طردت به قنيصاً	تنكب قوسه لأجل المتاح

أضل برأسه ليل بهيم فشد على مخنقه صباح

لقد كان الأندلسيون يحملون موتاهم في توابيت معدة لهذا الغرض، وكانت هذه النعوش تحمل على أكتاف الرجال، وهذا واضح من خلال أبيات ابن الزقاق بأن الأحباب كانوا يتهادون حمل نعش أخيه في إعزاز، وبذلك يؤكد فكرة حمل النعوش:

يا حاملين النعش أين جياده يا ملبسيه الترب أين اللام⁽¹⁴⁷⁾

ومن عادات الأندلسيين وتقاليدهم أيضاً البكاء على الميت بكثير من اللوعة والعويل وخاصة النساء، فهذا ابن الزقاق يسجل لنا صورة بكاء على أخيه، بأجمل الصور من حيث تعداد مناقبه، ووصف العويل عليه فيقول⁽¹⁴⁸⁾:

كثر العويل عليه بعد نعيه	حتى كأن العالمين حمام
وحكت دموع الغانيات عقودها	لو لم يكن بعقودهن نظام
قم تبصر الحفريات حوالك حسراً	لو كان يمكنه الغداة قيام
ضجت لمصرعك النوادب ضجة	سدت مسامعها لها الأيام
سر الغمام على ثراك محياً	فعلى الغمام تحية وسلام
واسمع عويل بكائها فلقد بكت	لبكائها الأصواء والأعلام

ومن عاداتهم أيضاً النقش على شواهد القبور، وتكون هذه النقوش أبياتاً شعرية للوعظ، وقد طلب ابن خفاجة أن تكتب هذه الأبيات على قبره⁽¹⁴⁹⁾:

خليلي هل من وقفة لتألم على جدتي أو نظرة لترحم

خليلي هل بعد الردى من ثنية
ولنا حيناً أو ردينا لأخوة
وماذا عليه أن يقول محيياً
وفاءً لأشلاء كرم من على البلى
يردد طوراً آهة الحزن عندها
وهل بعد بطن الأرض دار مخيم
فمن مرّ بي من مسلم فيسلم
الأعم صباحاً أو يقول الا أسلم
فعاج عليها من رفاق وأعظم
ويذرف طوراً دمعة المترحم

5.1 المجالس الأدبية:

ليس هناك ما يشير إلى وجود مجالس أدبية انعقدت في بداية عهد المرابطين أيام يوسف ابن تاشفين، ولعل السبب يعود إلى الدعوى الدينية التي قامت عليها الدولة المرابطية في الأندلس وانشغالهم بالجهاد، وعدم تشجيع الأدباء والشعراء.

ولكن الأمر اختلف بعد ذلك، فقد كان لتشجيع الأمير علي بن يوسف بن تاشفين أبلغ الأثر في ظهور المجالس الأدبية التي انتشرت فيما بعد وشارك فيها الخاصة والعامة على حد سواء.

وغالباً ما كانت هذه المجالس تعقد في قصور الخلفاء والأمراء والأعيان، أو في المساجد ومعاهد العلم، ودور المعرفة، بل وقد انعقدت هذه المجالس في أحضان الطبيعة، وكان يدعى لها أعيان الوزراء ونبهاء الشعراء.

ومن الجدير بالذكر أن هذه المجالس تعد مظهراً من مظاهر حب الأندلسيين للعلم والإقبال عليه، فهو أفضل زينة وأجل مكتسب، وقد حرض الشاعر مرج الكحل على العلم والتعلم؛ فقال⁽¹⁵⁰⁾:

تعلّم إن تشأ عزاً
فكم بالك على وزر
وريتما ينزل إذا
فكل جهالة ذلة
بعين منه منهلة
أراد إزالة الزلة

وهل تشفى بلا علم نفوس هن معتلة
طيب المرء علة إذا لم يعرف العلة

وكان من أشهر جلاسه "الأعمى التطيلي" اليكّي، محمد بن عبد الرحمن القعلي⁽¹⁵¹⁾. وقد دخل المجلس القاضي أبو الحسن بن أضحى فلم ينهك به أحد، فأنزل حيث انتهى به المجلس، فحضر هذان البيتان فأستأذن الأمير في إنشادهما، فأذن له؛ فقال⁽¹⁵²⁾:

نحن الأهلة في الظلام الحندس حيث احتلنا ثم صدر المجلس
أن يبخل الزمن الخؤون بعزنا ظلماً فلم يذهب بعز الأنفس

وقد ذكرت المصادر الأندلسية أن الأمير علي بن يوسف بن تاشفين كان يرتاح للشعر وينبسط إلى أهله، ويعنى بمجالس الأدب⁽¹⁵³⁾.

ومن الواضح أن بلاطات الأمراء والوزراء والأعيان، بل بيوت الخاصة والعامة كانت تموج بنشاطات أدبية ثقافية واسعة، وكانوا يثيرون فيها قضايا أدبية ونقدية مختلفة، ويتناظرون حولها.

وقد عرف عن الوزير أبي بكر بن سعيد حبه للعلم والأدب، فقد كان له مجلس خاص يرتاده أغلب الشعراء والأدباء، وتعتقد بينهم مناظرات أدبية ومن هذه المناظرات ما كان يدور بين الشاعرة نزهون وأغلب الشعراء الذين يحضرون هذا المجلس⁽¹⁵⁴⁾.

وقد حرص الشاعر أبو بكر المخزومي الأعمى على حضور مجلس الوزير، وكان المخزومي فيما يصفه لسان الدين بن الخطيب أعمى شديد الشر معروفاً بالهجاء وقد دخل المجلس وحين استقر به المقام فأعجبته رائحة

الند والعود، والأزهار، فأنارت قريحته الشعرية، التي كانت تأتي عفو خاطر كبار الشعراء في مثل هذه المنتديات الأدبية؛ فقال⁽¹⁵⁵⁾:

دار السعيد ذي أم دار رضوان	ما تشتهي النفس فيها حاضر داني
سقت أباريقها للند سحب ندى	تحدي برعد وأوتار وعيدان
والبرق من كل ساكب مطراً	تحيا به ميت أفكار وأشجان
هذا النعيم الذي كن نحدثه	ولا سبيل له إلا بآذان

وكانت مجالس الأدب في الأندلس ميداناً لامتحان سرعة البديهة، وحضور القول والقدرة على الارتجال، والإحاطة بالمعاني، وانتقاء الألفاظ، فقد أتى الأمير الأعدل (أبو محمد عبد المؤمن) بأسد وزرور يتكلم، فأحضرا بين يديه، فلما بصر به الأسد أقبل حتى ربضه بين يديه وجعل يصبص كما يفعل الكلب، وتكلم الزرور بكلام حسن، ودعا للأمير، فقال أبو علي بن الأشري وكان حاضراً في المجلس⁽¹⁵⁶⁾:

أنس الشبل ابتهاجاً بالأسد	ورأى شبه أبيه فصد
ودعا الطائر بالنصر لكم	قاضياً كلمة لما وفد
أنطق الخالق مخلوقاته	بالشهادات فكل قد شهد
انك القائم بالأمر له	بعدما طال على الناس الأمد

وانتقلت هذه المجالس إلى أحضان الطبيعة لتعقد فيها، ويتبارى الشعراء بقصائدهم، وراحوا ينشدون الشعر على البديهة، كهذه المجالس التي كان يعقدها الشعراء، فقد اجتمع الوزير أبو بكر بن القبطرنة والأستاذ أبو العباس ابن سارة في يوم جميل، وقد اتخذوا من الطبيعة موضوعاً لمجلسهما، وتباريا في القول⁽¹⁵⁷⁾:

فقال ابن سارة:

هذي البسيطة كاعبٌ ابرادها حلل الربيع وخليها النوار

فقال ابن القبطرنة:

وكان هذا الجوُّ فيها عاشقٌ قد شفه التعذيب والإضرار

فقال ابن سارة:

فإذا شكا فالبرقُ قلبٌ خافقٌ وإذا بكى فدموعه الأمطار

فقال ابن القبطرنة:

من أجل ذلة ذا وعزة هذه يبكي الغمام وتضحك الأزهار

وانتشرت المجالس الأدبية التي كانت تعقد في أحضان الطبيعة في عهد المرابطين والموحدين، وقد سجل الشعراء كل ما يدور فيها، ولا بأس من الاستشهاد بأمثلة أخرى من هذه المجالس، وكان أبو عبد الله بن عائشة البلسي مع ابن خفاجة في مجلس أهل الأدب تحت دوحة خوخ منورة، فهبت ريح أسقطت عليهم بعض زهر؛ فقال ابن عائشة ارتجالاً⁽¹⁵⁸⁾:

ودوحة قد علت سماءً تطلع أزهارها نجومًا
هفبا نسيم الصبّا عليها فخلتها أرسلت رجوماً
كأنما الجنو غبار لما بدت فأغرى بها النسيما

الفصل الثاني: **المرأة في الشعر الأندلسي**

الفصل الثاني: المرأة في الشعر الأندلسي

1.2 تمهيد:

تكاد الدراسات الأدبية تجمع على مكانة المرأة في المجتمع الأندلسي، والدور الذي نهضت به في حركة ذلك المجتمع: شاعرة، ومعلمة، وفقيرة، وقاضي... فقد ذكر ابن حزم في معرض حديثه عن خبرته بالنساء، ممارسة المرأة للتربية والتعليم حيث قال "وهن علمني القرآن ورويني كثيراً من الأشعار، ودربني في الخط"⁽¹⁵⁹⁾.

وتحدث ابن حزم عن "صنوف النساء العاملات ذوات الصناعة، والحرف اللائي عقدن الصلات الاجتماعية مع الناس، ففیهن، الطيبة، والحجامة، والسراقة (المدركة)، الدلالة، والماشقة، والنائحة، والمغنية، والكاهنة، والمعلمة والصنّاع في الغزل والنسيج"⁽¹⁶⁰⁾.

كما أصبحت المرأة تتجاوز في أعمالها الواجبات المنزلية، فتساهم في الحصول على القوت داخل البيت وخارجه... يذكر لنا ابن بسام أن أمّ الشاعر الأندلسي المعروف (ابن اللبانة) كانت امرأة عاملة مجدة، أخذت على عاتقها إعالة أولادها ببيع اللبن.

وقد بلغت في عصور الأندلس المختلفة كثرات منهم في العلوم والآداب وساجلن الرجال في ميادين الشعر والعلم والفن، وكثرت الجواري... وزادت العناية بتهذيبهن وثقافتهن، فكنّ يدرسنّ بجوار الغناء والموسيقى، علوم اللغة والطب وعلم التشريح وعلم الطبيعة"⁽¹⁶¹⁾.

وكانت المرأة الأندلسية تلتقي الرجال في سباحات الدرس، وفي مجالس السمر وكانت تخرج إلى المساجد، والأسواق، والمتزهات، والحدائق العامة،

كما شاركت الرجل في مجالات الحياة المختلفة، وأسهمت في صياغة مجتمع أندلسي يمكن أن نسميه مجتمعاً غير متملق⁽¹⁶²⁾.

وبلغت المرأة في عصر المرابطين والموحدين شأواً عظيماً، وكان لها نفوذ واسع في الحياة الاجتماعية، فكانت عند المرابطين، تشترك في مجالس القبيلة، وتشارك في الأمور الهامة⁽¹⁶³⁾، فقد سمح يوسف بن تاشفين لزوجته بمشاركتها في إدارة شؤون الحكم⁽¹⁶⁴⁾.

كما أسهمت المرأة الأندلسية في حل القضايا المستعصية على القضاة، فعندما كان قاضي مدينة لوشة تستعصي عليه حلّ بعض القضايا كان يستنجد بزوجته⁽¹⁶⁵⁾.

وكان الرجل منهم ينسب لأمه، وفي ذلك يقول النويري في كتابه نهاية الأرب: "جميع المثلثين ينقادون لأمر نسايتهم، ولا يسمون الرجل إلا بأمه، فيقولون ابن فلانة، ولا يقولون ابن فلان"⁽¹⁶⁶⁾.

وكان للمرأة المرابطية نفوذ كبير في الدولة، من ذلك أن زينب بنت إسحق النفراوية زوج أمير المسلمين يوسف بن تاشفين كانت ذات سلطة واسعة، وكان زوجها يستشيرها في إدارة شؤون الدولة، ويستمع إلى رأيها، فكانت تولي من تشاء وتعزل من تشاء، فقد أمرت بعزل القاضي زرهون المعروف بابن خلوف عندما بلغها أنه مدح السيدة حواء زوجة سير بن أبي بكر وفضلها على سائر نساء الأندلس، وبقي معزولاً إلى أن أمرت بإرجاعه بعد أن مدحها، وذم السيدة حواء في قوله⁽¹⁶⁷⁾:

أنت بالشمس لاحقّة وهي الأرض لاصقة
فمتى ما مدحتها فهي من سير طالقة

فضحككت، وكتبت إلى يوسف برده إلى القضاء.

وقد مدح الأعمى التطيلي حواء هذه بأبيات أشار فيها بفضائلها التي سبقت بها الرجال، وتفوقت عليهم، وذلك في قوله⁽¹⁶⁸⁾:

يا أخت خير ملوك الأرض قاطبة	وإن أعدوا وإن أسموا وأن نسبوا
أنشئ سما باسمها النادي وكم ذكر	يدعى كأن اسمه من لومه لقب
أما رأيت ند حواء كيف دنا	بالغيث إذا كاد يأتي دونه العطب
حواء يا خير من يسعى على قدم	ولست عبدك إن لم أقض ما يجب

لذا فقد قصد الشعراء بعض النساء الم رابطيات، وتوسل بهن من له حاجة فقد كتب ابن خفاجة إلى الأميرة مريم بنت إبراهيم يتشفع بها إلى الأمير طاهر تميم بن يوسف ابن تاشفين بقصيدة مطلعها⁽¹⁶⁹⁾:

يمت من عليك خير ميمي	وحللت من مغناك دار مخيم
وكفى احتماء مكانة وصيانة	أني علقْتُ بذمة من مريم
ذات الأمانة والديانة والتقى	والخلق الأشرف والطريق الأقوم
من أسرة يتلثمون إلى الوغى	يوم الحفيظة بالعجاج الأقتم
من بيت عز من بنال حيث لا	تلقي بغير مسود ومعظم

وتزعمت بعض النساء في عصر الموحدين الحملة على الولاة وأرباب الوظائف المالية فقد ذكرت المصادر أن الشاعرة الشلبية، كتبت قصيدة بعثت بها للخليفة أبي يعقوب المنصور في مصلاه يوم الجمعة، وقد بينت فيها ما حل بأهل بلدها شلب من صنوف الظلم على أيدي عمال الدولة الموحدية، وما أصابهم من بلاء بسبب عسفهم، وظلمهم، وذلك إذا تقول⁽¹⁷⁰⁾:

قد آن أن تبكي العيون الآية	ولقد أرى أن الحجارة باكية
يا قاصد المصر الذي يرجى به	إن قدر الرحمن رفع كراهية

ناد الأمير إذا وقفت ببابه يا راعياً إن الرعية فانية
أرسلتها هملاً ولا مرعى لها وتركتها نهب السباع العادية
شلب كلا شلب كانت جنة فأعادها الطاغون ناراً حامية
خافوا و ما خافوا عقوبة ربهم والله لا تخفى عليه خافية

وفي المقابل لم تتخلف النساء الشواعر عن تقديم التهئة لولي الأمر في المناسبات الدينية والاجتماعية، فقد أرسلت الشاعرة حفصة الركونية إلى الأمير الموحدي أبي سعيد صاحب غرناطة مقطوعة شعرية تمت له فيها الهناء بعيد الفطر، وذلك إذ تقول⁽¹⁷¹⁾:

يا ذا العُلا وابن الخلي فة والإمام المرتضى
يهنيك عيدٌ قد جرى منه بما تهوى القضا

وغالى بعض الآباء بمهور بناتهم مغالاةً كبيرةً، وذلك أن إعدادهن للزواج كان يكلفهن فوق الطاقة، وقد علل المراكشي هذه الظاهرة بأن أثمان بنات الروم المسيبات في غاية القلة وأن المغالاة في مهور الحرائر على هذا النحو كان وسيلة الترغيب للرجال بها⁽¹⁷²⁾، لذلك فإن ابن سارة تظاهر بالارتياح عندما ماتت ابنته وهي في سن الزواج لأنه تخلص من عبء إعدادها للعرس⁽¹⁷³⁾.

وقد اهتم الشعراء بالمرأة من خلال توجيه النصائح الشعرية لهن، وإرشادهن إلى السلوك الأمثل⁽¹⁷⁴⁾.

وتقدم بعض الشعراء إلى زوجاتهم بالتهئة في المناسبات الاجتماعية، فقد كتب عبد الله ابن محمد الرشيد أبياتاً هنا فيها توجه بالسلامة بعد أن وضعت له ولداً، حيث قال⁽¹⁷⁵⁾:

أهينك بل نفسي أهني فإنني بلغت الذي كان اقتراحي على الدهر
خلاصك من أيدي المنون وغرة بدت للمعلى مثل دائرة البدر

وكما مدح الشعراء النساء، وتقدموا بالتهاني لهن، فإنهم كذلك عبروا
عن أحزانهم عند فقدان المرأة سواء أكانت أما، أم زوجاً، أم بنتاً، أم أختاً،
ومن الشعراء الذين رثوا أمهاتهم الأعمى التطيلي، فقد رثاها في قصيدة
استشعر فيها مرارة الفقد، وعبر عن التقاء الأحزان في فؤاده، مثياً على
خصائصها الحسنة كما في قوله⁽¹⁷⁶⁾:

هو الحمام ولم يضرب له أجلاً فلا تقل ليتني منه على حذر
يا قبر أم علي هل علمت بها إن السيادة بين الشرب والمدد
أنشى ولكن إذا عدوا فضائلها لم يدع الفضل من أنشى ولا ذكر
تتلو الكتاب وتلو من مآثرها آياً كأي، ولم تظلم ولم تجر
قوامه الليل تتلوه وتتقنه على اختلافه من طول ومن قصر
حتى إذا الصبح جلى ليلتها فزعت إلى صيام بمرضاة الإله حدي
كأن محرابها، والليل معتكر في هالة البدر بين البيض والعشر

وإذا كانت الأشعار السابقة تدل على الصورة الإيجابية للمرأة الأندلسية
في عصر المرابطين والموحدين، فإن ثمة أشعاراً أخرى تعبر عن مواقف سلبية
منها، فقد تذر ابن سارة الشنتريني من زوجها، حتى إنه تخلص منها
بالطلاق، لأنها تتصف بالخبث والنفاق، والتلون مثل الحيوانات كما في
قوله⁽¹⁷⁷⁾:

أما الزمان فرق لي من طلة كانت تُطلُّ دمي بسيف نفاقها
الذئبة الطلّساء عند نفاقها والحية الرقشاء عند عناقها

ومن مظاهر تحرر المرأة الأندلسية أيضاً تفننها في أنواع اللباس والزينة، وكما كان يغلب على الحرائر منهن لبس الحجاب وهو أشد وأعنف عندهن من نساء الشرق⁽¹⁷⁸⁾.

2.2 الصورة الجمالية للمرأة الأندلسية:

من الطبيعي أن نجد في الشعر الأندلسي زمن المرابطين والموحدين شعراً يتغزل بالمرأة، ويتغنى بمحاسنها، ويعبر عن التعلق بها، والحنين لها، ويصور مشاعر الحب نحوها. وقد كثر هذا الشعر في دواوين الشعراء وفي غيرها من المصادر الأندلسية، سواء أكان يعبر عن تجارب حب حقيقية عاشها الشاعر أم كان ضرباً من التعبير عن الافتنان بالجمال في لحظة من اللحظات.

ولا ريب في أن الذوق الجمالي في الأندلس قد أصابه قدر كبير من التغيير بسبب امتزاج الأجناس واختلاط الدماء، والأعراق، ومن ثم فإنه من المتوقع أن تظهر في المرأة الأندلسية مياسم جمال يتردد صداها في الأدب، ولعل أظهر سمة جمالية تغنى بها الشعراء الأندلسيون شقرة الشعر وزرقة العيون، ولاحظ ابن حزم إعجاب امرأة بني مروان بالنساء الشقراوات، بل إنه نفسه أشار إلى أنه لم يستحسن سوى هذا النمط من الجمال⁽¹⁷⁹⁾.

غير أن هذه السمة الجمالية لا تبدو واضحة في الشعر في عصر المرابطين والموحدين، ومما ورد الإشارة إليها قول ابن سارة الشنتريني⁽¹⁸⁰⁾:

ومهفهف أبصرت في أطواقه	قمسراً بآفاق المحاسن يشرق
يقضي على المهجاة منه صعدة	متألق فيها سنان أزرق

فالحبيبة في هذين البيتين بيضاء البشرة، شقراء الشعر، زرقاء العينين.

وإذا ما تجاوزنا هذه السمات الجمالية إلى غيرها فإن الشعراء ظلوا يستمدون أوصافهم للمرأة من معجم اللغة الغزلية التي تداولها الشعراء من قبل على شاكلة قول ابن جعفر السكوني يصف حبيبته وحمرة خديها ولمعان وجنتيها، وتأود قدها، مستعيراً لها صفات الورد، والأغصان والأقحوان؛ إذ يقول: (181):

ولو شاء أرسلها وردةً فدلّت على الورد للعاشقين
على أنّ هذا وهذا معاً يدل على خدّ والجبين

وكثيراً ما استسلم الشعراء لأحلام اليقظة وهم يصفون اللقاءات الليلية مع محبوباتهم، وما كان يدور فيها من انتهاب لصنوف اللذائذ والمتع، كما في الأبيات التالية لابن خفاجة، وقد امتزجت فيها أوصاف الحبيبة بجمال الطبيعة:

يا ربّ ليلٍ بثّة وكأنه من وصف شعرك
تنهلّ مزنة دمعتي فيه ويندى نورُ ذكرك
وشرقتُ فيك بعبرة قد وردّتها نارُ هجرك
فكأنما ينقضُّ عن حجب بها رُمان لحرك
ولربّ ليلٍ قد صدعت ظلامه بجبين بدرك
ولهُوتُ فيه بدرةً مكنونة في حق خدرك
تندى شقائق وجنتيك به وتنفح ريح نشرك
وقد استداد بصفحتي سوسان جيدك طل درك
حيث الحبابة دمعاً تجري بوجنة كأس خمرك
وتهبّز منك فتنثني بقضيب قدك ريح سكرك
وتعب من رجراج رد فك موجة في شط خصرك (183):

فابن خفاجة مأخوذ في هذه الأبيات بوصف جمال صاحبتة مركزاً على مظاهر الفتنة فيها، مقيماً مفارقة واضحة بين الإطار الزماني لهذا اللقاء (الليل) وبين الحبيبة بجمالها الذي اختلط فيه البياض بالحمرة فصنع سواد الليل، ونشر النور فيه، مازجاً بين هذا الجمال وعناصر الطبيعة على نحو آخاذ.

ولا ريب أن مثل هذه الأبيات وغيرها تصور أنماط العلاقات التي سادت بين الرجال والنساء في إطار الحياة الوجدانية، وهي في أغلبها كما يستشف من الشعر، علاقات حسية قائمة على المتعة، وهنا استشهد مرة ثانية بأبيات أخرى لابن خفاجة تطفح بالغريزة النوعية المتوقدة، وتسني برغبات شاعر لا يقف عند حد إذ يقول⁽¹⁸³⁾:

تسافرُ كلتا راحتيَّ بجسمه	فطوراً إلى خصر وطوراً إلى نهد
فتهبط من كشحيه كفُ تهامة	وتصعد من نهديه أخرى إلى نجد
وقد ملتُ من تقبيل خدِّ إلى فمٍ	أقول بتفضيل القراح على الورد

وتكاد الأبيات التالية التي قالها الشاعر ابن أبي روح من شعراء الموحدين تخرج عن المعنى العام للأبيات السابقة التي قالها ابن خفاجة، وإن الاختلاف بينهما كان في فن الصياغة وأساليب التعبير؛ يقول:

عرج بوادي العسل	وقف عليه واسأل
عن ليلة قطفتها	ضمّاً بد غم العذل
أرشف خمير الرينق أو	أطفئ ورد الحجـل
وقد تعانقنا اعتننا	ق القضيب فوق الجدول
بتنا إلى أن حثنا	إلى النوى بـرد الحلى

فلم يهـيـج بـلـبـسـي غـنـبـاء البـلـبـسـل (184)

وأرى أن الأشعار السابقة ربما كانت دالة على أن الذوق الجمالي في الأندلس في عصر المرابطين والموحدين كما عبر عنه الشعر، ظل في إطار متعارف عليه لدى الشعراء في البيئات الإسلامية الأخرى، بل أن خضوع الشعراء لوطاة التقليد وعدم قدرتهم على تجاوز المألوف الفني جعلهم يستعيرون أحياناً، النموذج الطللي لوصف محبوباتهم والتعبير عن لواعج الشوق في نفوسهم حين الوقوف على ديار صواحبهم كما في قول ابن الزقاق البلسي (185):

وقفت على الربوع ولي حينٌ لساكنهن ليس إلى الربوع
ولو أني حننتُ إلى مغاني أحبائي حننت إلى الضلوع

ولا بأس في الاستشهاد هنا بنموذج آخر يبين مدى تمسك الشعراء بالتقاليد الفنية في الوقوف على الأطلال على الرغم من اختلاف البيئات الأندلسية، كما في قول مرج الكحل (186):

معاهد تذكى حرقه الكبد التي تكابد من آلامها ما تكابد
كأن بها الغدران زرق نواظير بها الظل كحل والغصون مراود

ولعل هذا يشير، بصورة أخرى إلى تشبث الأندلسيين بعروبتهـم، وتمسكهم بجذورهم الأولى.

وإذا ما بحثنا، بعد ذلك عن شعر غزلي يتصل بالنواحي الاجتماعية، فإننا نقف هنا عند ثلاثة أمور، مثل زينة المرأة الأندلسية، ومنها القصص الغزلي الشعري، ومواقف الوداع.

أما الأمر الأول فإننا نقف في الشعر الأندلسي زمن المرابطين والموحدين على بعض اللقطات التصويرية التي تصف زينة المرأة الأندلسية آنذاك، والأساليب التي كانت تستعين بها في تجميلها وإظهار محاسنها، كما في الأبيات التي يصف فيها ابن الزقاق محاسن صاحبتة، وكيف أنها جاءتة معطرة بشذى المسك، وخلعت وشاحها وحليها⁽¹⁸⁷⁾:

وأنسة زارت مع الليل مضجعي فعانقت غصن البان منها إلى الفجر
أسالها أين الوشاح وقد غدت معطرة منه معطرة النشر
فقالته وأومت للسوار نقلته إلى معصمي لما تقلقل في خصري

ويستشف من الصورة التي رسمها ابن أبي الخصال للورد والترنجان أن بعض العذارى الأندلسيات كن يتخذن مقانع خصرًا يسترن بها وجوههن، وذلك في قوله⁽¹⁸⁸⁾:

وردٌ جنى طالعنا خدوده ببشرٍ ونشرٍ يبعثان على السكر
وحف ترنجان به فكأنما خدود العذارى في مقانعهما الخضر

وكان بعضهن يتخذ مقانع سوداء رقيقة تشف عن جمال الوجه ومحاسنه، ولرقة هذا القناع فكأنه لم يسدل على الوجه، كما يقول أبو محمد عبد المنعم بن الفرّس⁽¹⁸⁹⁾:

برزت بوجهٍ مثل بدرٍ مُكْمَل من تحت سترٍ كالظلام المقبل
قد رقّ ذاك الستر فوق جبينها فكأنه من رِقّةٍ لم يُسَدَّل
فحبته الماء الزُّلال وقد بدا فيه زُلالُ الحقِّ للمتأمل

ووصف ابن الزقاق إحدى الحسان الأندلسيات خرجت من منزلها وقد زججت حواجبها في تقوس يسلب الأبصار، وزينت ترائبها بنجوم حلي تبهر الأنظار، وعطرت جسمها بصنوف الطيب الذي يستثير مشاعر كل من يتنسمه؛ وذلك إذ يقول⁽¹⁹⁰⁾:

فكم ليلة ليلاء خلّيت مثلها	من الهمّ في غريبها المتراكب
بكل فتاة إن رمتك بسهمها	فعن حاجب تشبيهه قوسُ حاجب
تنسمت من أنفاسها أرج الصبّا	وجئيت علويّ الصبّا والجنايب
وما جئت الظلماء إلا لبسّتها	دثاراً على ضافي شعور الذوائب
وقد أذهلتني عن نجوم سمائها	نجوم حليّ في سماء ترائب

واهتمت المرأة الأندلسية بالخصاب، واتخذته لتلوين الشعور والأيدي والأظفار، كما يستدل من قول ابن خفاجة⁽¹⁹¹⁾:

يرمي به الأمل القصي فينثني مخضوب راء الظفر والمنقار

ويطرفنا ابن الأبار بلقطة تصويرية تبدو المرأة فيها أمام مرأتها تتأمل مجاسن وجهها، وتتخذ وسائل الزينة المختلفة، من أقراط وخلاخل إذا ما استكملت ذلك أسدلت خمارها على وجهها وخرجت؛ يقول⁽¹⁹²⁾:

تناولت المرأة وهي صقيلة	تأمل وجهها دونه ذلك الصقل
فلما تناهت أودعتها غشاءها	وقد حدث القرطان واستمع الجمل
فشبهتها بدرأ علاه خسوفه	فأظلم منه ما أنار له قبل

أما القصص الغزلي الشعري، فقد كثر في عصري المرابطين والموحدين على نحو ملحوظ، حيث كان الشعراء ينظمون بعض قصائدهم في صورة

حكاية فيها الشخصوص والأحداث مع الاهتمام بإبراز الحوار وعنصري الزمان والمكان. وربما أن مثل هذه القصص الشعرية الغزلية كانت ذات غايات اجتماعية، ولعل الشعراء كانوا يتداولونها في مجالس سمرهم وأنسهم بقصد التشويق والإثارة وإظهار البراعة الفنية.

ومن الشعراء الذين سلكوا هذا المسلك الأعمى التطيلي في قصيدة ورد جزء منها في ديوانه، في حين أن أبياتها كما ورد في كتاب النفع ثلاثة وثلاثون بيتاً، وقد شكّا فيها إلى (أم المجد) التي اتخذها رسولاً بينه وبين صاحبتة، معاناته وإهمال صاحبتة (لذيذة) له، وعدم اكترائها به؛ يقول⁽¹⁹³⁾:

أشقى بها وهي عني بلهنية شتان، والله بين الجد واللعب

وبعد هذا يدور حوار طريف بين الشاعر وأم المجد تنصحه فيه أن يصارح صاحبتة، ويعبر لها عن مشاعره نحوها لعل قلبها يرق له أو يحنو عليه، ولكنه يظهر تهيباً من ذلك، فتتولى هي مهمة استمالة هذه الفتاة وترويضها بأساليبها الخاصة لأنها ذات خبرة بهذه الأمور وهنا ينتقل الحوار ليغدو بين أم المجد والفتاة (لذيذة) لينتهي بإقناعها ولينتهي المشهد وقد انكب الشاعر على يد العجوز يقبلها شاكرًا لها؛ يقول⁽¹⁹⁴⁾:

فقلت: أشك إليها ما لقيت ولا	ترهن فلن تبلغ الآمال بالرهب
عسى هواك سيعديها فينصبها	وقد يكون الهوى أعدى من الجرب
فقلت أعظمها بل ما أكلمها	إلا أشار إلى الموت من كئيب
قلت أنا أتولى ذاك في لطفٍ	فقد أولفُ بين المساء واللهب
فقلت مثلك من يُرجى لمعضلة	لا زلت في غبطة ممتدة الطنب
قلت لها يا لذيذة الحسن صاحبتنا	يهفو إليك وأضحى جدّ مكتئب
صليبيه أو فاقثليه فالحمّام له	خير من الجهد في جدّ وفي تعب

فلو تراني قد استسلمت مرتعباً منها حنان الرضى أو جفوة الغضب
حتى إذا ما ألانت تلك جانبها والقلب مهما أزم تسكينه تحب
طفقت ألتئم كفيها وقد جئحت إليّ تضحك بين العجب والعجب

والأبيات، بالإضافة إلى قيمتها الفنية، فإنها ذات دلالة اجتماعية بالغة، ف شخصية (أم المجد) التي توسل بها الشاعر للوصول إلى الفتاة (الذيذة) ليست مجرد شخصية فنية، بل لها أساس من الواقع الاجتماعي، فقد انتشر هذا النمط من النسوة اللواتي يتوسطن بين المحبين في المجتمع الأندلسي، فقد ورد في كتاب (طوق الحمامة): "ويقع في الحب بعد هذا... إدخال السفير، ويجب تخيره وارتياحه واستجاءته؛ وأكثر ما يستعمل المحبون في إرسالهم إلى من يحبونه، إما خاملاً لا يؤبه له ولا يهتدي للتحفظ منه... وإما جليلاً لا تلحقه الظن لنسك يظهره، أو لسن عالية قد بلغها، وما أكثر هذا في النساء، ولا سيما ذوات العكاكيز والتساويح والثوبين الأحمرين، وإني لأذكر بقرطبة التحذير للنساء المحدثات من هذه الصفات حيثما رأيتها ويستمر ابن حزم في الحديث عن دور هؤلاء النسوة في المجتمع الأندلسي قائلاً "فكم من منبع سهل بهذه الأوصاف، وعسير يسر، وبعيد قرب، وجموع أنيس، وكم داهية وهت الحجب المصونة، والأستار الكثيفة، والمقاصير المحروسة..."⁽¹⁹⁵⁾، ويضرب في موضع آخر أمثلة متعددة عاينها ابن حزم واطلع عليها في صباه. ولا بأس الاستشهاد هنا بنموذج آخر يظهر فيه هذا النوع من الغزل القصصي عند ابن بقي الأندلسي؛ يقول⁽¹⁹⁶⁾:

دخلت عليها خيمة شرفاتها وأعمدها بيض رقاق وخرصان
فقلت: ألسن قلت: بل ذو صرامة تشب على أحشائه من منك نيران

إليك شققت الليل كالسيل يرتمي وفيك أسفتُ الهول والهولُ خطبان
فقلت: أقم عندي لك الوصل كاملاً على أن خط العين مني حرمان

يتحدث ابن بقي عن محبوبته ملكته بحسنها وسحر جمالها، جاءها زائراً وقت انتصاف الليل، وبدى هذا النوع من الشعر وهو الغزل القصصي عندما دخل خيمة محبوبته واصفاً هذه الخيمة بأن شرفاتها وأعمدها بيض رقاق وخرصان، وفي هذه اللحظة يدور الحوار بين الشاعر ومحبوبته بقولها أنت لص فجاوبها الشاعر بأنه رجل عاشق مقيم، جلبه الشوق والحنين الذي يمتلك قلبه، وأن هذا الشوق مثل النار تاكل أحشائه، وفي نهاية الحديث تطلب المحبوبة من الشاعر أن يقيم عندها وتقربه بأن له الوصل كامل وأنها ستغمره بالفرح والسعادة التي جاء يطلبها.

أما الموقف الثالث فإننا نقف في الشعر الأندلسي زمن المرابطين والموحدين على بعض اللقطات التي تظهر فيها مواقف الوداع بصور جلية. وفي هذا يقول الفقيه أبو محمد عبد الحق بن عطية⁽¹⁹⁷⁾:

استودعُ الله من ودَّعته، ويدي على فؤادي خوفاً من تُصدَّعه
برد من الودِّ حازته مغاربه فالنفس قد استخفت طرفاً لمطر
أتبعته بعد توديعي له نظراً إنسانه غرق في بحر أدمعه
ما أوجع البين في قلب الكريم غداً يفارقُ المجد في ثوبتي مودَّعه
يذيقه السين تعذيباً، ويمنعهُ من أن يطير شعاعاً أسدُّ أضلعه
يسطو به البين مغلوباً فليس سوى تملل في فراش من تفجعه

وفي هذا الصدد استشهد أيضاً بأنموذج آخر للوزير الفقيه الحسيب المشاور وهو يتوجع فيه من الفراق، ويصف لنا بعضاً من صور الوداع؛ يقول⁽¹⁹⁸⁾:

أزف الفراق وفي الفؤاد كلوم	ودنا الترحل والحمام يحوم
قل للأحبة كيف انعم بعدكم	وأنا أسافر والفؤاد مقيم
قالوا: الوداع يهيج منك صباة	ويثير ما هو في الهوى مكتوم
قلت: اسمحوا لي أن أفوز بنظرة	ودعوا القيامة بعد ذات تقوم

3.2 رثاء الزوجات في الشعر الأندلسي:

إن الدارس للشعر الأندلسي يجد أن رثاء المرأة فيه يحتل مساحة واسعة، فقد بكى الشعراء الأندلسيون زوجاتهم، وارتفعت أصواتهم بالعويل، وذرفوا عليهن الدموع وانقلبت حياتهم من السعادة إلى الحسرة، والحزن...

كما يعتبر رثاء المرأة من أشد أنواع الرثاء صعوبة، وهذا ما أشار إليه ابن رشيق في كتابه "العمدة" إذ يقول "ومن أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلاً أو امرأة، لضيق الكلام عليه فيها، وقلة الصفات"⁽¹⁹⁹⁾.

والرثاء معزوفة الحزن على أوتار القلب، وإنشودة الأسى على قيثارة النفس، وهو من أجل ذلك يسمو على الفنون الشعرية، من حيث الصدق وتفجر الشعور، والعاطفة. كما هو التفجع المخلوط بالحسرة، والتلهف، والأسى على هذا الذي مضى من حيث لا رجعة إلى هذه الحياة الدنيا⁽²⁰⁰⁾.

كما نظم الشعراء في المرأة شعراً في رثائها، والبكاء على فراقها، وندب الموت الذي حال أو فرق بينهم، فكان شعرهم صادقاً مليئاً بالعاطفة الجياشة التي تعبر عن هذا الموقف الحزين...

ومن أهم الظواهر البارزة في عصر المرابطين والموحدين رثاء الزوجات، وهو رثاء يتسم بالذاتية، ويعتمد على ميل أصيل إلى البوح بعواطفهم، وإظهار قسوة الفراق، وحرقة الفؤاد، على زوال الرقة والجمال، والحياة السعيدة⁽²⁰¹⁾.

ولعل خير من يمثل رثاء الزوجات في عصر المرابطين والموحدين الشعراء الأعمى التطيلي، وابن الزقاق، وابن جبير، الذي نسج ديواناً كاملاً في رثاء زوجته (أم المجد) والذي لم يصلنا... بالإضافة إلى العديد من الشعراء الآخرين...

ومن الشعراء الذين رثوا زوجاتهم الشاعر ابن الزقاق البلنسي، فقد رثى زوجته (درة) بقصيدة شحنها بالحزن الموجه، وصور الفراغ الكبير الذي تركته في نفسه... وذلك بقوله⁽²⁰²⁾:

ويا درُّ ما للبيت أظلم كسره	تراك تيممت التراب تراك
ويا زهرة أذوى الحمام رياضها	لقد فجعت كف الحمام رباك
سقاك الندى حتى تعودني نضيرة	ومن للقلوب الحائثات بذاك
فدتك كريمات النساء وربما	راين قليلاً أن يكن فداك
وهل دافع عنك الفداء منية	أهبت صباحاً في رياض صفاك
عزيز علينا أن مضجعك الثرى	وما ينقضي حتى المعاد كراك

كما رثى الشاعر ابن قبطرنة⁽²⁰³⁾ زوجته رثاء صادقاً، معبرة عن عظم فجيعة بفراقها حتى اسود قلبه، وابيضت عيناه من الحزن، وفي ذلك يقول⁽²⁰⁴⁾:

يا ربّة القبر فوق القبر ذو حزن	يرثي له القبر من شجو ومن شجن
تباينت فيك أحوالي أسى فمضى	إلى لقائك صبري طالب الوسن

وخالف القلب فيك العين من كمدٍ فاسود بالغم وابيضت من الحزنِ

ويعتبر الأعمى التطيلي من أشد الشعراء في عصر المرابطين والموحدين، حزناً، وتفجعاً في رثاء زوجته، فشعره ينم عن أسى، وحزن عميق، وعاطفة صادقة، تعبر عن شدة ألمه لفراق زوجته، ويتمنى لو أن صدره قبرها وفؤاده مستقرها، ثم يصف حاله وما آل إليه أمره بعد فراقها، في قصيدة طويلة تعبر عن وفاء الزوج لزوجته، تشتمل على صور بديعة، فيها الأسى والحزن والحسرة، والتنهد على فراق شريكة العمر... ومن هذه القصيدة اخترت هذه الأبيات التي يقول فيها⁽²⁰⁵⁾:

ونبت ذاك الوجه غيره البلى	على قرب عهد بالطلاقة والبشرِ
بكيت عليه بالدموع ولو أبت	بكيت عليه بالتجلد والصبرِ
أخبرتني كيف استقرت بك النوى	على أن عندي ما يزيد على الخبرِ
وما فعلت تلك المحاسن في الثرى	فقد ساء ظني بين أدري أولا أدري
يهوون وجدي أن وجهك زهرة	وأن تراها من دموعي على ذكرِ
دعيني أعلل فيك نفسي بالمنى	فقد خفت ألا نلتقي آخر الدهرِ
خذي حديثي هل أطق على النوى	أحدثك أني قد ضُعت عن الصبرِ
ووالله ما وفيت رزءك حقّه	ولكنه شيء أقمت به عذري
أيا قرّة العين اعتباراً وحسرة	أجذك قد أصبحت قاصمة الظهرِ
هنيئاً لقبر ضمّ جسمك أنه	مقرّ الحيا أو هالة القمر البدرِ
ولا تعدلني إن أقمت فربما	تأخر بي سعي وأثقلني وزري

كما رثى الشاعر عامر بن الحمارة زوجته (زينب) بأبيات يصفها فيها بأنها نجماً قد هوى، وزهرة ذبلت، ولا يجد لنفسه مبرراً للزواج بعدها، فهذا

الوفاء أقل شيء ممكن أن يقدمه الرجل الصادق في حبه لزوجته... إذ يقول⁽²⁰⁶⁾:

أَزَيْنَبُ إِن طَفْتُ فَإِنْ ظَهَرَا أَقْلُكَ سَوْفَ تُرَكِبُهُ الْمُقِيمُ
بِأَيَّةِ حُجَّةٍ⁽²⁰⁷⁾ أَسْعَى لَأَنْثَى سِوَالِكِ وَأَنْتِ هَامِدَةٌ هَشِيمُ
وَلَمَّا أَنْ حَلَلْتَ التُّرْبَ قَلْنَا لَقَدْ خَلَلْتَ مَوَاقِعَهَا النَّجُومُ
أَلَا يَا زَهْرَةً ذُبُلْتَ سَرِيعاً أَظُنُّ الْمُزْنَ أَمْ رَكَدَ النَّسِيمُ

كما رثى الشاعر ابن جبير زوجته (أم المجد) بديوان شعري كامل، تظهر في معظم أشعاره العاطفة الجياشة والصادقة، فيذكر مناقب زوجته هذه المناقب الكريمة التي تتصف بها، كما يعبر عن حبه الصادق اتجاه زوجته التي فرق بينهما الموت، ويتمنى لو أنه يستطيع ركب الهوى والوصول إلى ديار وقبر زوجته فيزورها ويبكيها، ومن هذه الأشعار اخترت هذين البيتين وفيهما يقول⁽²⁰⁸⁾:

يَسْبَتَةٌ لِي سَاكِنٌ فِي الثَّرَى وَخِلٌ كَرِيمٌ إِلَيْهَا أَتَى
فَلَوْ أَسْتَطِيعُ رَكَبْتُ الْهَوَى فَزَرْتُ بِهَا الْحَيَّ وَالْمَيِّتَا

وقد رثى ابن سارة زوجته بمجموعة من الأبيات تظهر فيها العاطفة الصادقة الحزينة على فراق الزوج، فالكبد قد تفطر أسى وحزناً على فراقه، فهي مثل النّوارة التي تملأ الأفق بالأريج والراحة الزكية؛ كما في قوله⁽²⁰⁹⁾:

تَفْطَرْتُ كَبَدُ الْعَلِيَا لِلْوَلْوَةِ لَمْ يُوَدِّعِ التُّرْبَ إِلَّا مِنْ كَرَامَتِهَا
نَوَّارَةٌ مَلَأَتْ أَفْقَ التَّقَى أَرْجَاً وَرَدَّهَا الدَّهْرُ صَوْنًا فِي كَمَامِهَا

كما يبقى الرجل وفياً للمرأة التي لم تأل جهداً في إسعاده، وإعطاء متعة للحياة، فلا غرابة أن يعزف الرجل عن متع الحياة والدنيا، وملذاتها بعد رحيلها، إخلاصاً لها، هذا ما ترجمه الشاعر أبو محمد بن القبطرنة؛ إذ يقول⁽²¹⁰⁾:

معادَ الله أن أسلو بيدرٍ	وإن أصبوا إلى كأسٍ وخمرٍ
ولا لأراكِ نهَضتِ بعثو	ولا لروادفٍ وعظيمٍ خضرٍ
ولا تفاحيةً طلعتِ بخدٍ	ولا رُمانةً نبئتِ بصدرٍ
وأن ألهو من الدنيا بشيءٍ	وأُمُّ الفضلِ - يا أسفا - يقبرٍ

إن المتتبع لدائرة رثاء الزوجات في الشعر الأندلسي، ومدى تأثير الشاعر بالمرأة وإسهامه إياها في شعره، يجد أن هذا النوع من الشعر قد انتشر بشكل كبير، وتضخم حجمه، إلى أن غداً أمراً لافتاً، وقد يطول بنا المقام لو تتبعنا كل الشعراء الذين رثوا زوجاتهم في هذا العصر.

4.2 المرأة الشاعرة

احتلت المرأة في الأندلس مكانة مرموقة، فكان لها دور مهم في الحياة الأدبية⁽²¹¹⁾ بل لعل حرية المرأة في الأندلس قد زادت بعض الشيء، فقد روي شعر مليء بالفاظ الأدب المكشوف، وكان ينشد ويحفظ في المجتمعات⁽²¹²⁾.

وقد أسهم هذا التطور والتحرر الذي عاشته المرأة في الأندلس في ظهور عدد من الشاعرات والأديبات الأندلسيات في عصر المرابطين والموحدين، وقد كان بعضهن يترددن على منتديات الرجال الأدبية، بل كان لبعضهن منتديات يتردد عليها الرجال والنساء معاً⁽²¹³⁾.

ومن هؤلاء الشاعرات، نزهون الغرناطية⁽²¹⁴⁾، لقد اختلف في ذكر صفة نزهون فمنهم من وصفها بأنها شاعرة ماجنة كثيرة النوادر⁽²¹⁵⁾، ومنهم من يصفها بخفة الروح والانطباع الزائد والحلاوة، وحفظ الشعر، والمعرفة بضرب الأمثال⁽²¹⁶⁾.

ولشعر نزهون جانبان: جانب مشرق لطيف، وجانب جريء عنيف، ومن الأمثلة على جوانب الإشراق واللفظ في حياتها المساجلات الشعرية التي كانت تعقدها مع الوزير أبي بكر ابن سعيد الذي يعد من أشد المعجبين بها، وقد كتب لها ليطمئن على مكانته عندها؛ يقول⁽²¹⁷⁾:

يَا مَنْ أَلْفُ خِلٍّ مِنْ عَاشِقٍ وَصَدِيقٍ
أَرَاكَ خَلَيْتَ لِلنَّاسِ سِ مَنَزِلًا فِي الطَّرِيقِ

فأجابته نزهون مؤكدة المكانة الكبيرة التي يحظى بها في نفسها والحب العظيم الذي تحمله له؛ حيث تقول:

خَلَّلْتُ أَبَا بَكْرٍ مَحَلًّا مَنَعْتُهُ سِوَاكَ وَهَلْ غَيْرُ الْحَبِيبِ لَهُ صَدْرِي
وَإِنْ كَانَ لِي كَمُ مِنْ حَبِيبٍ فَإِنَّمَا يُعَدُّ أَمُّ أَلْفِ حُبٍّ أَبِي بَكْرٍ

ومن حسن تصرفها في المعاني وسرعة بديحتها، نجدده واضحاً في الأبيات التي ردت فيها على أحد الثقلاء عندما رآها فأعجبه جمالها فقال لها: ما عليّ من أكل معك خمسمائة سوط، أي أنه يرحب بكل ألوان العذاب ما دام معها، لكنه لم يحسن التصرف؛ تقول⁽²¹⁸⁾:

وَذِي شَقْوَةٍ لَمَّا رَأَيْتَنِي رَأَى لَهُ تَمَنِّيَّ أَنْ يَصِلِي مَعِيَ جَاحِمُ الضَّرْبِ
فَقُلْتُ لَهُ كُلِّهَا هَنِيئًا فَإِنَّمَا خُلِقْتُ إِلَى لَبْسِ الْمَطَارِفِ وَالشَّرْبِ

ومن شعرها المشرق الجميل ما قالت في وصف ليلة من ليالي مبادها⁽²¹⁹⁾:

لِلَّهِ دُرُّ اللَّيَالِي مَا أَحْسَنُهَا وَمَا أَحْسَنَ مِنْهَا لَيْلَةُ الْأَحَدِ
لَوْ كُنْتُ حَاضِرًا مِنْهَا وَقَدْ غَفَلْتُ عَيْنُ الرَّقِيبِ فَلَمْ تُنْظَرْ إِلَى أَحَدِ
أَبْصُرْتُ شَمْسَ الضُّحَى فِي سَاعِدِي قَمَر بَلْ رِيَمَ خَازِقَةٍ فِي سَاعِدِي أُسَدِ

ومن شعرها العنيف، ما دار بينها وبين الشاعر أبي بكر المخزومي الأعمى في أحد مجالس الأدب عندما قال فيها⁽²²⁰⁾:

عَلَى وَجْهِ نَزْهُونٍ مِنَ الْحَسَنِ مَسْحَةٌ وَإِنْ كَانَ قَدْ أَمْسَى مِنَ الضَّوِّ عَارِيًّا
قَوَاصِدَ نَزْهُونٍ تَوَارِكَ غَيْرَهَا وَمَنْ قَصَدَ الْبَحْرَ اسْتَقْلَ السَّوَاقِيَا

فردت عليه بشعر أكثر بداءة⁽²²¹⁾:

إِنْ كَانَ مَا قَلْتُ حَقًّا مِنْ بَعْضِ عَهْدِ كَرِيمِ
فَصَارَ ذِكْرِي ذَمِيمًا يَعِزِّي إِلَى كُلِّ لَوْمِ
وَصُرْتُ أَقْبَحَ شَيْءٍ مِنْ صُورَةِ الْمَخْزُومِ

ويذكر صاحب المغرب أبياتاً أخرى في رد نزهون على الشاعر المخزومي؛ وفيها تقول⁽²²²⁾:

خَلَقْتَ أَعْمَى وَلَكِنْ تَهَيَّمُ فِي كُلِّ أَعْوَرِ
جَاوَبْتَ هَجَبًا بِهَجَبٍ فَقَبِلَ لَعْنَتَ مَنْ أَشْعَرَ
إِنْ كُنْتُ فِي الْخَلْقِ أَتَشَى فَإِنْ شِعْرِي مَذْكُرٌ

ومن مساجلاتها مع الشاعر ابن قزمان، أنه عندما أجمع بها في
غرناطة قالت له عقب ارتجال بديع، وكان يلبس غفارة صفراء، أحسنت يا
بقرة بني إسرائيل إلا أنك لا تسر الناظرين، فقال لها: إن لم أسر الناظرين فأنا
أسر السامعين، وإنما يطلب سرور الناظرين منك يا فاعلة يا صائغة، حتى
تمكن السكر منه فرموه في البركة، فعندما خرج قال اسمع يا وزير⁽²²³⁾:

إيه أبا بكر ولا حول لي	بدفع أعيان وأنذال
وذات فرج واسع دافق	بالماء يحكي حال أذيالي
غرقتني في الماء يا سيدي	كفره بالتفريق في المال

فلم يغادر ابن قزمان من غرناطة حتى أجزل له العطاء والإحسان،
ومدحه بما هو ثابت له في ديوان أزجاله.

وهكذا استطاعت غرناطة أن تقدم شاعرة وأديبة كبيرة، شعرها إذا خلا
من الفحش مطبوع، عذب، بعيد عن التصنع قريب من البديهة والخاطرة.

ومن الأدبيات اللواتي ظهرن في إشبيلية في هذه الفترة، مريم بنت أبي
يعقوب الأنصاري سكنت إشبيلية، وأصلها ورد في النفع من شلب⁽²²⁴⁾،
وهي أديبة شاعرة مشهورة، وكانت تعلم النساء الأدب⁽²²⁵⁾، وتحتشم
لدينها، وقد عمرت طويلاً.

ومن شعرها ما بعثت به إلى المهدي بن ثومرت تمدحه، فبعث إليها عدداً
من الدنانير وعدداً آخر من أبيات الشعر قال فيها⁽²²⁶⁾:

مالي بشكر الذي أوليت من قبل	لو أنني حزت نطق اللسن في الحلل
يا فذة الطرف في هذا الزمان ويا	وحيدة العصر في الإخلاص في العمل
أشبهت مريئاً العذراء في ورع	وفقت خنساء في الأشعار والمثل

فردت عليه بقصيدة تمدحه لما بعث إليها من ماله، وخلع عليها من أدبه
قائلة⁽²²⁷⁾:

من ذا يجاريك في قول وفي عمل	وقد بدرت إلى فضل ولم تُسل
ما لي بشكر الذي نظمت في عنقي	من اللآلئ وما أوليت من قبل
حليتي بحلى أصبحت زاهية	بها على كل أثني من حلي عطل
لله أخلاقك الغر التي سقيت	ماء الفرات فرقت رفة الغزل
أشبهت مروان من غارت بدائعه	وأوجدت وغدت من أحسن المثل
من كان والده العضب المهند لم	يلد من النسل غير البيض والأسل

ومن شعرها وقد أحست بالكبر والشيخوخة، شكت زمانها، فقالت⁽²²⁸⁾:

وما يرتجي من بنت سبعين حجة	وسبع كنسج العنكبوت المهلهل
تدب ديب الطفل تسعى إلى العصا	وتمشي بها مشي الأسير المكبل

ومن شاعرات هذا العصر أيضاً أم العلاء بنت يوسف، وهي من أهل
وادي الحجارة⁽²²⁹⁾، وقد ذكر ابن سعيد أنها ممن تفخر به بلدها
وقبيلتها⁽²³⁰⁾.

ومن شعرها الغزلي الذي يمثل امتداداً طبيعياً في رقة شعرها ونهجها
لحفصة، التي تعد رائدة شعر الغزل في الأندلس⁽²³¹⁾، ومن شعرها
قولها⁽²³²⁾:

كل ما يصدر عنكم حسن	وبعياكم يحلى الزمن
تعكف العين على منظركم	وبذكراكم تلد الأذن
من يعيش دونكم في عمره	فهو في نيل الأمان يغبن

جعفر أحمد بن سعيد وزير عبد المؤمن كان يهواها، ويتغزل بها، وبسببها قتل، قتله عثمان بن عبد المؤمن ملك غرناطة الذي كان يشاركه في حبها.

كانت حفصة إلى جانب جمالها، وأدبها، وعلمها، تتمتع بالقدرة على الارتجال في الشعر، فقد قالت في مدح عبد المؤمن في قصره حين صادفته، وكانت تعمل مؤدبة لنسائه⁽²⁴¹⁾:

يا سيّد الناس يا من	يؤمّل الناس رفده
أمنن عليّ بطرس	يكون للدهر عدّه ⁽²⁴²⁾
تخطّ ينيّاك فيه	"الحمد لله وحده"

وقد أشارت في البيت الثالث إلى العلامة السلطانية عند الموحّدين، الحمد لله وحده.

وكانت حفصة قد نالت شهرة كبيرة في عصرها، حتّى أن بعض الناس كان يطلب منها أن تكتب لهم على بطاقات خاصة بعضاً من شعرها، فقد ذكر الوزير أبو بكر أن أخته رغبت إلى حفصة أن تكتب لها شيئاً بخطها فكتبت لها⁽²⁴³⁾:

يا ربّة الحسّن بل يا ربّة الكرم	غضّي جفونك عما خطه قلم
تصفحيه بلحظ الودّ منعمة	لا تحفلي بردي والخطّ والكلم

ومن أجمل شعرها ما قالته في الوزير أبي جعفر في ثوب من الاحتشام⁽²⁴⁴⁾:

سلامٌ يفتح عن زهره الكمام	وينطبق ورق الغصون
على نازح قد ثوى في الحشا	وإن كان تحرم منه الجفون
فلا تحسبوا البعد ينسيكم	فذلك والله ما لا يكون

ومن شعرها أيضاً⁽²⁴⁵⁾:

سلوا البارق الخفاق والليل ساكن
لعمري لقد أهدى قلبي خفقةً
أظل بأحبابي يذكروني وهنا
وأطرني منهلٌ عارضه الجفنا

ومن الأدبيات الأندلسيات اللواتي عاصرن حفصة أو جئن بعدها
بقليل أسماء العامرية، وهي من أهل اشبيلية، وقد وصلنا قليل من شعرها،
ومنه هذه الأبيات التي بعثتها إلى عبد المؤمن بن علي، تذكر بنسبها العامري،
وتطلب من خلال الأبيات دفع الإنزال عن دارها، والحجز علي ماها⁽²⁴⁶⁾:

عرفنا النصير والفتح الميننا
إذا كان الحديث عن المعالي
لسّيدنا أمير المؤمنين
رأيت حديثكم فينا شجوناً

ومنها أيضاً:

رويّتم علمه فعلمتموه
صنّتم عهدَه فعدا مصوناً

ومن الشاعرات الأدبيات في هذا العصر أم الهناء بنت القاضي أبي
محمد بن عبد الحق ابن عطية، من أهل قرطبة، وهي سريعة التمثل، حاضرة
النادرة، من أهل العلم والفهم، والعقل، ومما يدل على ذلك أنه عندما ولي
أبوها القضاء دخل داره وعيناه تذرفان الدمع على فراق قرطبة فقالت⁽²⁴⁷⁾:

يا عين صارَ الدَّمْعُ عندك عادةً
تُبكين في فرحٍ وفي أحزانٍ

ومن شعرها في الغزل الرقيق الذي يحمل حياء العذارى، وبراءة الغرائز،
قولها⁽²⁴⁸⁾:

جَاءَ الْكِتَابُ مِنْ الْحَبِيبِ: بَأْنُهُ سِيزُورُنِي فَاسْتَعْبَرْتُ أَجْفَانِي
غَلَبَ السُّرُورُ عَلَيَّ حَتَّى أَنَّهُ مِنْ عَظْمِ فَرَطٍ مَسْرَّتِي أَبْكَانِي

ومنهنّ أيضاً الشاعرة الشليبيّة، التي لم يقف ابن الأبار على اسمها،
واكتفى بذكر نسبها إلى مدينتها شلب، وكانت قد كتبت إلى السلطان يعقوب
المنصور تتظلم من ولاية بلدها، وصاحب خراجها⁽²⁴⁹⁾.

وحيثما وصلت الأبيات إلى المنصور تصفحها وتابع القضية بنفسه،
ورفع الظلم عن المدينة، وأمر للشاعرة بصلة.

الفصل الثالث:

الشعر والحياة اليومية

الفصل الثالث: الشعر والحياة اليومية

1.3 الإخوانيات

لقد شمل هذا الشعر موضوعات اخوانية شتى، مثل المفاكهة، والاستهداء، والتهنئة بمولود جديد، والتهنئة بالشفاء من مرض... فقد كتب الشاعر ابن سهل الأندلسي إلى الوزير أبي علي بن خلاص بأبيات معبراً عن إشفاقه عليه ومهنتاً له بالشفاء من المرض؛ إذ يقول⁽²⁵⁰⁾:

ظل الزمان محيراً لشكاية	فلو أنه عين أذن لم تطرف
عجباً من الأيام تسقمه وما	زالت به من كل سقم تشتفي
ما نالت الآلام منه سوى الذي	نال الصقال من الحسام المرف

كما كتب الأعمى التطيلي أبياتاً يهنئ فيها صديقاً له بإبلائه من مرضه معبراً فيها عن ابتهاجه بشفائه، منوهاً بأخلاقه وصفاته وشجاعته؛ يقول⁽²⁵¹⁾:

لا تسترب من ذا النحول فإنه	صدأً أصاب الصارم المصقولا
فالبدر يكسف في علو مكانه	والوعك يدخل للهزير الفيلا

كما تبادل الشعراء في اخوانياتهم بالمناسبات الاجتماعية، ومن هذه المناسبات المهمة عند أهل الأندلس التهنئة بالمولود، فكان الشعراء يقدمون على التهاني في هذه المناسبة، فكتب ابن الأبار مهنتاً أبا المطرف بن عميرة بازدياد ولد؛ يقول⁽²⁵²⁾:

مرحباً مرحباً بأسنى وليد	زيد من آل خالد بن الوليد
--------------------------	--------------------------

كما رفع أبو بكر أحمد الأبيض إلى أحد أصدقائه أبياتاً مهنتاً بها بمولود
معبراً عن فرحه وسروره بهذه المناسبة السعيدة؛ يقول: (253):

يهنتك الفارس الميمون طائره	لله أنت فقد أذكيتَه قِبساً
أصاغت الخليل آذاناً بصرخته	واهتز كل هزبر عندما عطسا
تعشق الدرع مَدَّ شَدَّت لفائفه	وأبغض المهد لما أبصر الفرسا
تعلم الركض أيام المخاض به	فما امتطى الخيل إلا وهو قد فرسا

وتكون الفرصة مضاعفة عند الوالد عندما يرزق بتوأمين، فقد كتب ابن
الأبار إلى أحد أصدقائه مهنتاً له بمناسبة ولادة توأمين معبراً عن فرحه
ومشاركاً صديقه هذه المناسبة الاجتماعية السعيدة؛ يقول: (254):

هنتت يا بدر الكمال أهلة	طلعت بأسعد حالة ومآب
اثنان ثم ابنان منك تفرعا	في أظهر الأحساب والأنساب
وهلال هذا الشعر ثالثها الذي	أيدي شهاباً منهما بشهاب
لا زالت الأيام واهبة المنى	من متداك لمفضل وهّاب

كما يقدم المهنتون المولود بصورة الكواكب والنجوم مع فرق بين الطفل
والنجم، والنجم يغرب والطفل يبقى منيراً دائماً لا يغرب. كما يصف
الشاعر المولود بحسن خلقه وكرمه وشجاعته فيحلو ذكره ويستعذبه اللسان.
كما أن المولود يغير حال والده من حال الشيب إلى حال الشباب؛ بسبب
فرحه وسعادته بمولوده، فيعود شاباً، وفي هذا؛ يقول الرصافي البلنسي (255):

سراء شبّ بها الزمان الأشيبُ	وسما مجد زيد فيها كوكب
وعلوّ منزلة تشاء بأزهر	كالنجم إلا أنه لا يغرب
بأبي له خلق الوليد إذا هفا	كرم المراضع والنجار الطيب

ولدت بمولوده المكارم والندى
بشراك بالطفل الذي هو عندنا
فأهناً به من طالع ذي أسعد
يحلو على طرف اللسان كأنما
بلغت بك الأيام قاصية المنى
وتأهب النادي له والموكب
شبل وفي والمعنى هزبر أغلب
يزهى بعزته الزمان ويعجب
عسل وماء لفظها المستعذب
مما تحاوله الكرام وتطلب

ومن نماذج الحنين إلى الأصدقاء، ما كتبه ابن خفاجة إلى الفقيه الفاضل
أبي بكر بن مفوز، يحن إليه ويتشوقه، ويصور ألم الوحدة، وشدة الحنين إليه؛
يقول⁽²⁵⁶⁾:

ولئن سلوت وما أخالك ناسياً
ويهيئني نفس النسيم إذا سرى
فإذا تطلع من سمائك بارق
خفقت لذكرك أضلعي فكأن لي
وتملكني لوعة مشبوبة
فابعث بطيفك باغثاً أو واعداً
وصل التحية أن عهدك زهرة
كرم الإخاء فإنني أتشوق
ويشوقني فيك الحمام الأورق
أو طاف زور من خيالك يطرق
في كل جانحة جناحاً تحفّق
شوقاً إليك وعبرة تترقّق
أنني إليه كيف كان لشيق
تندي وذكرك نغمة تتشوق

ويعد العتاب بين الأصدقاء موضوعاً مهماً، فقد كثر هذا النوع من
الشعر عند الشعراء في عهد المرابطين والموحدين، ومنه قصيدة كتبها ابن
خفاجة في معاتبة صاحب (القلائد) الفتح بن خاقان، حينما أتى في وصفه
أيام فتوته بتدبير وتمليح؛ فكتب معاتباً إياه يقول⁽²⁵⁷⁾:

خذها يرن بها الجواد سهيلاً
حملتها شوقاً إليك تحية
وتسيل ماء في الحسام صقيلاً
حملتها عتياً عليك ثقيلاً

من كل بيتٍ لو تدفق طبعه ماء لغص به القضاء مسيلاً
ما للصديق روقيت تأكل لحمه حياً وتجعل عرضه منديلاً

كان بعض الشعراء يرسلون هداياهم إلى أصدقائهم مرفقة ببعض الأشعار، وقد انتشر هذا النوع من الشعر بين الأصدقاء في عهد المرابطين والموحدين بشكل لافت للأنظار، فقد كتب الوزير أبو محمد بن عبدون، ت (529هـ) مع خمر وورود أهدهما له المتوكل؛ يقول⁽²⁵⁸⁾:

إليك فاجتليتها منيرة وقد خبا حتى الشهاب الثاقب
واقفة بالباب لم يأذن لها إلا وقد كاد ينام الحاجب
فبعضها من المخاف جامد وبعضها من الحياء ذائب

وتوسع الشعراء في عهد المرابطين والموحدين في أشعارهم الإخوانية حتى إنهم تعرضوا إلى الفكاهة والمداعبة والتندر في المراسلات التي كانت تدور بينهم، وكانت هذه الأشعار تنم عن الأحداث المطرفة في أغلبها، وفي هذا يقول ابن جهورة⁽²⁵⁹⁾ مداعباً الشاعر مرج الكحل عندما مر بأرض حمراء له غير صالحة للعمارة⁽²⁶⁰⁾:

يا مرج الكحل ومن هذي المروج له ما كان أحوج هذي الأرض للكحل
ما حمرة الأرض عن طيب وعن كرم فلا تكن طمعاً في رزقها العجل
لكن شيمتها أخلاق صاحبها فما تفارقها كيفية الحجل

فأجابه مرج الكحل قائلاً⁽²⁶¹⁾:

يا قائلاً إذ رأى مرجي وحمرة ما كان أحوج هذي الأرض للكحل
تلك المباء التي للروم قد سفكت في الفتح بيض ظبا أجدادي الأول

أحبتها إذ حكت من قد كلفت به في حمرة الحسد أو أخلاقه أملني

ومن شعر المداعبة والمفاكهة الذي ينم عن روح الفكاهة والدغابة التي كانت منتشرة بين الشعراء، ما كتبه ابن خفاجة مداعباً صديقاً له من الشعراء يهنئه بنعجة سوداء كان قد تغزل فيها؛ يقول⁽²⁶²⁾:

وسوداء تدمي به منحراً	كما اعترض الليل تحت الشفق
ستخلع من فروها ضحوة	سواد الدجى عن بياض الفلق
فيا حسن خصر لها أحمر	ومئزر شحم عليه يقق
وما فلت في قميص الدجى	ولا اشتملت برداء الغسق
ولكن تسيل عليها القلوب	هوى وتذوب عليها الحدق

ويتبين مما سبق أن الشعراء في عهد المرابطين والموحدين كانوا قد اتخذوا من أشعارهم الإخوانية نوعاً من التعبير عما يدور في مشاعرهم اتجاه أصدقائهم، فقد كانت هذه الأشعار والمراسلات بمثابة بطاقات التهنئة التي يتبادلها الأصدقاء في الوقت الحالي.

كما حثت قيم الدين الإسلامي الحنيف المسلمين على مواساة المرضى وزيارتهم والدعاء لهم بالشفاء مما أصيبوا به من مرض وسقم، عملاً بالمثل والأخلاق العربية. عمل أهل الأندلس على ممارسة هذا السلوك الاجتماعي في زيارة المريض ومواساته لمعرفة بأن زيارة المريض سعادة له، وإحسان يثاب عليه المسلم، كما تؤدي عيادة المريض إلى تثبيت أركان المجتمع المسلم لما يشعر به المريض من مشاركة إخوانه وأصدقائه في محنته، وليس أمامهم إلا الدعاء له بالشفاء العاجل وتبعث الزيارة في نفس المريض أملاً في انفراج الخطوب والنوائب والبرء والشفاء من المرض، لأنه يرى فيمن يزوره قلباً

مؤمناً صادقاً ومشاركاً له في مأساته، ومما يدل على ذلك قول ابن خفاجة الأندلسي⁽²⁶³⁾:

إن الليالي لا دَهْتِكَ لعبثه فوقيت فيك يد الزمان العائثه
وسلمت من خل يعود على النوى كرمأ فتتفرج الخطوب الكارثه
فأرى به للقلب قلباً ثانياً عزاً وللعينين عيناً ثالثه

وهكذا ومن خلال دراسة الشعر في الأندلس، نلاحظ أن عيادة المريض غدت سلوكاً اجتماعياً محبباً إلى النفوس، لما تحمله من معاني المودة والتراحم والتزاور بين أبناء المجتمع الواحد، وظلت نوعاً من أنواع الانسجام بين الناس، فبالتالي يسود التعاون بينهم، فينتج عنه بناء مجتمع مؤمن قوي.

2.3 تهنئة ولي الأمر:

كما كانت التهنئة تقدم للأصدقاء والأهل في عهد المرابطين والموحدين، أخذت أيضاً جانباً آخر وهو تقديم هذه التهاني إلى الخليفة أو الأمير، أو والي الأمر، وكانت تدور معظم هذه التهاني في جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية؛ مثل تقديم التهاني في الأعياد، والانتصارات على الأعداء.

لقد كان للنصر عند أهل الأندلس الأثر العظيم والمحجب للنفس؛ لما له من أهمية كبيرة لما رأوه من ضروب العدوان، وما لحق بمدنهم من تخريب وتهديم، وتشريد لأهلها، وخاصة القرية منها إلى بلاد العدو.

لذلك كانت فرحتهم عظيمة عندما يحققون الانتصار على أعدائهم، فيخرج الناس إلى الشوارع لاستقبال الخليفة أو الأمير و الجيش، وتقام

الاحتفالات الكبيرة بمناسبة النصر، ويتقدم الشعراء والأدباء للخليفة بقصائد التهئة لما حققه من نصر عظيم على أعداء الإسلام، فكتب الشاعر علي بن حزمون قصيدة مهنتاً بها الخليفة أبا يوسف يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن بعد انتصاره على الأذفنش في معركة (الأرك) سنة 591هـ؛ إذ يقول⁽²⁶⁴⁾:

هَيْتُكَ مَعْطَرَةُ النَّفْسِ	نَفَحَاتُ الْفَتْحِ بِأَنْدَلُسِ
فَذَرِ الْكُفَّارَ وَمَأْتِمَهُمُ	إِنَّ الْإِسْلَامَ لَفِي عَرْسِ
أَمَامَ الْحَقِّ وَنَاصِرِهِ	طَهَّرْتَ الْأَرْضَ مِنَ الدَّنَسِ
وَمَلَأْتَ قُلُوبَ النَّاسِ هَدًى	فَدَنَا التَّوْفِيقُ لِلتَّمَسِ

وعندما عاد السلطان أمير المؤمنين يعقوب المنصور من أفريقيا سنة (603هـ) وقد تم على يديه فتح (المهدية)، اجتمع عدد من الشعراء والكتاب وتذكروا هذا الفتح وعظمته، أنشد الشاعر مرج الكحل أبياتاً يشيد بها بالفتح والخليفة؛ يقول⁽²⁶⁵⁾:

وَلَمَّا تَوَالَى الْفَتْحُ مِنْ كُلِّ وَجْهَةٍ	وَلَمْ تَبْلُغِ الْأَوْهَامُ فِي الْوَصْفِ حَدَهُ
تَرَكْنَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ لَشُكْرِهِ	بِمَا أَوْدَعَ السِّرَّ الْإِلَهِيَّ عِنْدَهُ
فَلَا نِعْمَةٌ إِلَّا تُؤَدِّي حَقُوقَهَا	عَلَامَتُهُ بِالْحَمْدِ لِلَّهِ وَحْدَهُ

كما وأنشد العديد من الشعراء قصائد في تمجيد هذا الفتح وعظمته والإشادة بالخليفة، فكتب الشاعر ابن نوح الغافقي⁽²⁶⁶⁾، مهنتاً بهذا الفتح؛ يقول⁽²⁶⁷⁾:

قَدْ أَنْزَلَ الْعَسْرَ مِنْ أَعْلَى ذَوَائِبِهَا	مَنْ كَانَ مَعْتَقِداً فِي بَرْجِهَا الْأَسَدَا
حَيْثُ الثَّوَاةُ لَقَدْ ضَلَّتْ حُلُومَهُمْ	عَلَى مَجَانِيقِ تَوْحِي الْعَقْلِ وَالْجُلْدَا

كأنما الأرض كابت قبل واحدةً حقداً عليّ والملفات السحب أو حرذاً
فأمطرتهم أحجار العذاب بما كانت قديماً عليها أمطرت برداً

وتشير بعض الأشعار إلى استخدام أنواع متعددة من السلاح الذي كان يستخدم في تلك المعارك، ومن هذه الأسلحة كما ورد في الأشعار آلة المنجنيق.

وفي وقعة (قفصة) سنة (576هـ) كان لهذا النصر مكانة المعارك والانتصارات الكبرى في الإسلام، وما لها من أثر في تثبيت أركان الإيمان وإحيائه من جديد في نفوس الناس؛ وفي هذا يقول ابن أبي قوتلة (608هـ):

المجد يشهد والبسالة والندى والحلم أنك للإمام سليل
أحييتم الإيمان بعد مماته وشفيتم الإسلام وهو عليل
لولا بيانكم ونور هداكم لم يعرف التحريم والتحليل⁽²⁶⁸⁾

وسجل الشعر في عهد المرابطين والموحدين معظم تلك الانتصارات الخالدة التي كان لها دور فعال وأساسي في تثبيت أركان الدولة الإسلامية في الأندلس وترهيب الأعداء من قوة المسلمين المتزايدة، كما أشاد بالقادة وحثهم على فتح المزيد من البلاد وضمها إلى ديار الإسلام، ورفع راية الإسلام عالية خفاقة.

وكان من عادة أهل الأندلس الاحتفال بعيد الفطر والأضحى، وإظهارهما، والتبجيل والتعظيم لقدميهما. وكان من تمام مراسيم هذه الاحتفالات أن يعمد الخليفة أو الأمير للتهنئة في هذه المناسبة الكريمة،

ويسعى الناس إليه بالتبريكات وطيب الأمنيات؛ وفي هذا يقول الشاعر محمد بن إبراهيم بن المنخل الشلي مهنئاً الخليفة أبا يعقوب في العيد⁽²⁶⁹⁾:

وإليكم وفد العبيد تسوقهم	همم شفيتم هيمها وهيامها
يتقدمون محبة ونفوسهم	منن تعوق عن الجفون منامها
وتملؤ الأزمان أعياداً كما	حليتم بسنائكم أيامها
وتقبلوا قصد العبيد فقصدكم	عمل يطابق هديها وطاقمها
وتكفل الرحمن نصرة مليكم	وأمد مدة عمركم وأدامها

كما يتخذ الأندلسيون من العيد مناسبة لتهنئة الخليفة أو الأمير، فإذا أطل أول أيام العيد قدم الناس وفيهم الشعراء والخطباء على الخليفة مهنئين ومباركين له عيده.

كما لا يوجد فرق عند المرابطين والموحدين بين عيد الفطر والأضحى في الاحتفال في كل منهما، حيث لكل منهما فرحة خاصة؛ يقول ابن الأبار⁽²⁷⁰⁾:

دامت لنا الأيام أعياداً به	وتهاه في أجيادنا أطواق
والفطر مثل النحر في أعدائه	مما يسال نجيعها ويراق

ويعتبر تولي المنصب في عهد المرابطين والموحدين من المناسبات الاجتماعية التي سعى فيها المهنتون لتقديم أجل التهاني، معددين صفات الأمير أو الخليفة التي يجب أن يتمتع بها الخليفة أو الأمير، لما لها من دور فعال في البقاء على قوة المملكة منيعة وحصينة ضد الأعداء، فقوة البلد من قوة الأمير أو الخليفة، كما أن الأندلس دائماً بحاجة إلى الخليفة أو الأمير القوي لما يحيط بهذه البلاد من الأعداء.

قال ابن سارة الإشبيلي مهتأ ومادحاً للأمير أبا يحيى بن إبراهيم وقد قدم والياً⁽²⁷¹⁾:

اليوم أتمدت الضلالة نارها	فاسترجعت دار الهدى عمّارها
واستقبلت حدق الورى غرناطة	وهي الحديقة فوفت أزهارها
وكان نشر نباتها نيسان إذ	يكسو رباهـا وردـها وبهارها
في غيب سارية ترقرت أدمعاً	يحكى الجمان صغارها وكبارها

وقد هنأ الشاعر ابن الأبار الخليفة بمناسب براءه من المرض والبيعة له بالخلافة وفيهما؛ يقول⁽²⁷²⁾:

إن البشائر كلها جمعت	للدين والدنيا وللأمم
في نعمتين جسيمتين هما	براء الإمام وبيعة الحرم

كما يعتبر الاعتذار موضوعاً مهماً من المواضيع التي تعرض لها الشعر الاجتماعي في عهد المرابطين والموحدين، وكان أغلب الاعتذار يدور حول التأخر عن المكاتبه بين الأصدقاء، أو اتجاه والي الأمر، أو الاعتذار عن القدوم مع وفد رسمي.

فقد سجل الشعر معظم هذه المواضيع في قصائد خاصة، ومنها قصيدة كتبها الشاعر أبو عبد الله بن أبي الخصال يعتذر فيها عن المكاتبه؛ يقول⁽²⁷³⁾:

ألم تعلموا والقلب رهن لديكم	يخبركم عني بمضمرة بخدي
ولو قبلتني الحادثات مكانكم	لأنهت بها فكري وأوطأتها خدي
ألم تعلموا أني وأهلي وواحد	فداءً ولا أرضى بتغذية وخدي

وهذا أيضاً الشاعر ابن شلبون⁽²⁷⁴⁾ يمدح ويعتذر عن قدومه مع وفد بلنسية سنة (622هـ) إلى اشبيلية؛ يقول⁽²⁷⁵⁾:

حنانيك قد ثبنا إليك وقد ثبنا	فجدد لنا الرحمن وأكد لنا الأمانة
هو القدر الجاري على الناس حكمه	فلا غرو أن جاءوا سراعاً وأبطأنا
إذا لم تكن بالمرتبين عناية	سماوية عادت عيادتهم أفنا
فلكننا تصرفنا تصاريف نجتي	بها مدة رجحاً أونة غبنا
وأما وإغضاء الخليفة شامل	فبشرى بما نلنا به الخير والأمانة

3.3 التعازي:

من المناسبات الاجتماعية عند أهل الأندلس التعازي بالوفاة، وحين حصولها فإن أهل المتوفى وأصدقائه وجيرانه يشيعونه بعد أداء الصلاة عليه في المسجد إلى المقبرة من أجل الدفن بمراسيم بسيطة، وهي لا تختلف عن مراسيم الدفن عند أهل الشرق.

وغالباً ما كان أهل المتوفى يضعون شاهداً رخامياً على القبر، يكتب عليه اسم المتوفى، وتاريخ الوفاة، وآيات قرآنية كريمة، وكان بعضهم يعد أبياتاً شعرية لتكتب على شاهد قبره وهو على قيد الحياة⁽²⁷⁶⁾.

وحين يفقد الأندلسي عزيزاً عليه، فإن روح المواساة والمشاركة في مراسيم الدفن، وتقبل العزاء، تتجلى عند أهل والأصدقاء، فيعبرون في أصدق عواطفهم ومشاعرهم عن الحزن والألم الذي ألم بهم، ويتوجهون للتعزية بكلمات تخفف هول هذه المصيبة عن أهل المتوفى.

وفي مثل هذه المناسبة يكون التذكير بالصبر على المصيبة، والرضى بالقضاء فلا مرد لقضاء الله عز وجل، فتكون أعظم الأثر في التخفيف من

حزنه وكربه، فالشخص لا يحتاج في مثل هذه المواقف سوى التشجيع والتصبر على هذه الكربة التي حلت به.

يقول محمد بن السيّد البطليوسي، يعزي الوزير أبا عيسى بن ليون في أخيه:

للمرء في أيامه عبر	والصفو يحدث بعده الكدر
خرس الزمان لمن تأمله	نطق، وخبر صروفه خبر
كم قال: هبوا طالما هجعت	منكم عيون حقها السهر
أبأذن من هو مبصري صمم	أم قلب من هو سامعي حجر
لولا عماكم عن هوى نُذري	ومواعظي ما جئاءت النذر
هذه مصارع معشر هلكوا	ووعظتكم بالصمت فاعثبروا ⁽²⁷⁷⁾

وأمام وقوع الملمة بفقد الأحبة، والخلان يكون العزاء الوحيد للفرد الأندلسي التوجه إلى الله سبحانه وتعالى، الذي قدر كل شيء فلا راد لقضائه، ولا مبدل لكلمته فكم من كربة فرجها الله سبحانه، أو ليس هو مؤنس يعقوب برد يوسف إليه، ومنقذ يونس من بطن الحوت؛ قال ابن خفاجة⁽²⁷⁸⁾:

أفي كل يوم رجفة لملة	بفقد خليل يملأ العين مؤنس
أبيت له تندي جفوني لوعة	كما دمعت تحت الحيا عين نرجس
وحسبي إذا ما أوحشتني كربة	بمؤنس يعقوب ومنقذ يونس

وكانت المواساة والتعزية في عهد المرابطين والموحدين تأخذ طابعاً أخوياً حميماً بين ذوي القربى، ويكون وقع المصاب على الأسرة الأندلسية أليماً ومرّاً، لكن الصبر في الشدائد والملمات والنوازل تلوذ به، فليس للصبر على الخطوب إلا الثواب والأجر.

كما أن أغلب الشعر الاجتماعي الذي قيل في هذه المناسبات الاجتماعية يميل إلى دعوة أهل الفقيد إلى الصبر والإيمان بقضاء الله وقدره، وبذل الشجاعة في تحمل هذه المصيبة والكربة التي حلت بهم.

قال ابن الأبار يرثي أم الخطيب أبي عبد الله بن قاسم، ويعزي أبنها⁽²⁷⁹⁾:

وحسن عزاء في الأسى وتماسك	سوى عبرة لم تعد عادة راحم
ومن كأبي عبد الإله بن قاسم	لصبرٍ وتفويضٍ لدى كل قاصم
وحسبك من هادٍ إلى الخير هديه	ومن ناجح مسعاه في كل ناجم
لك الخير خذها مفضياً عن قصورها	قوافي أعياء وصفها كل ناظم
بعثت بها أبقى رضاك مساهماً	ومثلك من أرضاه سعي المساهم

وهكذا كانت تأخذ التعازي في عهد المرابطين والموحدين، من مشاركة الأهل، والأصدقاء، ومحاولة التخفيف عنه هذه الكربة، كما وإن المجتمع الأندلسي مجتمع مترابط من جميع جوانبه، وهو لا يختلف عن المجتمع الإسلامي في الشرق كثيراً.

4.3 النقد الاجتماعي

يلاحظ أن شعر النقد الاجتماعي قد قل على نحو ملحوظ في عصر المرابطين والموحدين، ولعل السبب يعود إلى تجنب الشعراء مثل هذا اللون الغاضب الساخط؛ خوفاً من السلطة أو حرصاً على مصالحهم الشخصية، فقد أوصى والد ابن سبيد ابنه مؤلف (القدح) أن يكون على حذر من هجاء الحكام والسلاطين؛ لأنهم كالنار المحرقة لا ينجو من اكتوى بها⁽²⁸⁰⁾.

يعد شعر الهجاء الاجتماعي مقطوعات في معظمه، تنظم بأسلوب بسيط واضح ليسهل فهمه من قبل الآخرين، وتكون هذه المقطوعات

بأسلوب لذاع يميل إلى تضخيم الأشياء؛ ليثير الضحك، ومنه أبيات نزهون الكلاعي في شخص قبيح الصورة عرض لخطبتها⁽²⁸¹⁾.

وعلى الرغم من قلة الأشعار التي يمكن أن تدرج تحت هذا اللون من الشعر إلا أنه يظهر في عصر المرابطين والموحدين عدد من الشعراء الذين انتقوا بعض مظاهر الفساد أو ما كانوا يعتقدون أنه كذلك.

ومن هؤلاء الشعراء الذين اشتهروا آنذاك كما يذكر ابن سعيد، ثلاثة هجائيين هم: المخزومي⁽²⁸²⁾، واليكي⁽²⁸³⁾، والأبيض⁽²⁸⁴⁾، ويمكن أن يضاف إليهم نزهون الكلاعي وابن سارة الشنتريني، وعلي بن حزمون وابن قزمان.

وعلى الرغم من قلة الشعراء الذين يمكن إدراجهم تحت باب النقد الاجتماعي، إلا أنهم صوروا بأسلوب انتقادي مظاهر الفساد الاجتماعي الذي انتشر في عهد المرابطين والموحدين، وما كان يتمناه الرعية من العدل والمساواة، كما رسموا تلك المفاصد بطريقة ساخرة معبرين عن أحوال الشعب ومعاناته.

فقد قال الأعمى التطيلي قصيدة حث فيها أهل اشبيلية على التمرد والثورة على الظالمين والفاستدين والمتعسفين من الحكام؛ بسبب الفساد الذي كانت تعاني منه تلك المدينة، ومنها⁽²⁸⁵⁾:

إلى الله أشكو الذي نحن فيه	أسى لا ينهنه منه الأسى
فشأ الظلم وأغتر أشياءه	ولا مستغاث ولا مشتكى
وسار الطغام بتمويههم	وهل يفدح الرزء إلا كذا؟
وذا اليوم حملنا فادحاً	خضعنا له وانتظرنا غدا
ونفضي على حكم صرف الزمان	وبين الجوانح جمر الفضا
أيا أهل حمصاً وقدماً دعوت	وهل تسمعون إلى من دعا
يقل لأقداركم كل شيء	فكيف رضيتم بدون الرضا؟

ومن الشعراء الذين تحدوا السلطة وثاروا على الظلم والفساد في عهد المرابطين والموحدين الشاعر الأبيض، فقد كان هجاءً مقدعاً، سلط شواظ غضبه وهجوه على أمير قرطبة (الزبير المرابطي)، وله فيه مقطوعات كثيرة شاعت بين الناس وتناقلوها حتى سمعها فأمر بإحضاره فقرعه، وقال: ما دعاك إلى هذا؟ فقال: إني لم أر أحق بالهجو منك، ولو علمت ما أنت عليه من المخازي لهجوت نفسك إنصافاً، ولم تكلها إلى أحد، فلما سمع الزبير ذلك قامت قيامته وأمر بقتله⁽²⁷⁶⁾.

ومما قاله فيه مقطوعة سخر فيها منه سخرية لاذعة مشككاً في تظاهره بالعبادة، رامياً إياه بالفسق والفجور⁽²⁸⁷⁾:

عكف الزبير على الضلالة جاهداً	ووزيره المشهود كلب النار
ما زال يأخذ سجدةً في سجدةٍ	بين الكؤوس ونغمة الأوتار
فإذا اعتراه السهو سبّح خلفه	صوت القيان ورنة المزمار

ويجنىخ في هجائه له إلى الاقذاع، كما في قوله⁽²⁸⁸⁾:

قالوا الزبير تبرص فأجبتهم	لا تنكروه، فداؤه من عنده
وضعت مباعره... فأكثر	حتى بدا رشح... بجلده

وهكذا كلفت الأبيض جرأته، وحدة لسانه الثمن غالياً، فقد قتله أمير قرطبة الزبير بسبب هجائه.

ويعد الشاعر ابن خفاجة من الشعراء الذين ثاروا ضد الظلم والتسلط على رقاب الناس، فهو يرجع كل مفاسد المجتمع إلى فساد الرأس المدبر، وتسوس الأصل، وجور الملك المتربع على العرش؛ إذ يقول⁽²⁸⁹⁾:

لعمري لو أوضعت في منهج التقى لكان لنا في كل صالحة نهج
فما يستقيم الأمر والملك جائز وهل يستقيم الظل والعود معوج

ووجه الشاعر اليكّي سهام هجائه إلى المثلثين كلهم ولم يستثن منهم أحداً واصفاً إياهم بالدناءة والهوان، قاذفاً أعراضهم مشككاً في صحة نسبهم، وذلك إذ يقول⁽²⁹⁰⁾:

في كل من ربط اللثام دناءة ولو أنه يعلو على كيوان
ما الفخر عندهم سوى أن ينقلوا من بطن زانية لظهر حصان
المتمون لحيمة لكنهم وضعوا القرون مواضع التيجان
لا تطلبن مرابطاً ذا عفة واطلب شعاع النار في الغدران

ومن الشعراء المعارضين في عهد المرابطين والموحدين الشاعر أبو عبد الله محمد بن الصفاء القرطبي، الذي سجل موقفاً سياسياً صلباً اتجاه أبي العلاء المستنصر الموحدي المنادي بإمارة المؤمنين في مراکش، فأباح أبو العلاء دمه. ومن شعره فيه وفي مدح ابن أخيه يحيى بن الناصر الذي نازعه رداء السلطان؛ يقول⁽²⁹¹⁾:

وأن ينازعك في المنصور ذو نسب فنجل نوح ثوى في قسمة العطب
وإن يقل أنا عم فالجواب له: عم النبي - لا شك - أبو لهب

ويظهر من خلال هذه الأبيات مناصرة الشاعر ليحيى ضد عمه المستنصر، كما يقال أن مناصرته، ومعارضته ليست من أجل خدمة بلده الأندلس، فهي تخلو من روح الوطنية، ولكن موقف الشاعر من ممدوحه موقف شريف ونبيل، فهو يعتقد الحق والخير بوجوده، ومن حقه أن يدافع عن هذا الاعتقاد.

كما انتقد الشعراء رجال الدين من قضاة، وفقهاء، ملصقين بهم الفساد الذي ينتقل إلى أجهزة الدولة، وربما يكون جزء من هذا الهجاء والنقد الموجه إلى الفقهاء والقضاة بدافع المنافسة والغيرة والحسد، ولكنه في أغلبه يحمل تلك الروح الثائرة المنتقمة من المتسلطين والمستغلين.

وقد كانت معظم معاني النقد الموجه إلى القضاة والفقهاء تتركز حول الرشوة، والرياء، والجهل وإحلال المحرمات، واستغلال الدين للمنافع الشخصية، وفي هذا يوجه الشاعر ابن الأبيض نقده إلى القضاة؛ يقول⁽²⁹²⁾:

أهل الرياء لبستم ناموسكم	كالذئب يدلج في الظلام القائم
فملكتم الدنيا بمذهب مالك	وقسمتم الأموال بابن القاسم
وركبتم شهب البغال بأشهب	وبأصبع صبغت لكم في العالم

كما يصفهم الشاعر ابن الزقاق بالرياء والرشوة والجور⁽²⁹³⁾؛ حيث يقول:

قاضي يجور على الضعيف وربما	لقي القوي بمثل حلم الأحنف
لعبت بطلعته الرشا لعب الرشا	بفؤاد خفاق الجوانح مدنف

ووجه الشاعر الأبيض نقداً لاذعاً إلى قاضي قرطبة يصفه فيه بالجهل والبخل؛ وفي هذا يقول:

يريد ابن حمدين أن يقتفي
إذا ذكر الجود حك أسته
وجدواه أنأى من الكوكب
ليثبت دعواه في تغلب⁽²⁹⁴⁾

سخر الشاعر أبو بكر بن مغاور من الملتحين المستترين بالدين، فهم
يقبلون الرشوة ويشهدون الزور من أجل مصالحهم الخاصة، كما يصفهم
الشاعر بأنهم إخوان الشياطين؛ يقول⁽²⁹⁵⁾:

أنا إلى الله ماذا حل بالدين
باعوا رضى الله وابتاعوا بساخطة
من الطوال اللحي البيض الثعابين
وغيروا الشرع بالله للدين
أضحت شهادتهم بالزور ناطقة
إن الشهود لأعوان الشياطين

وتعرض الشاعر المخزومي بالهجاء لعبد الملك بن سعيد جدّ صاحب
المغرب وسمه فيه بالبخل على كثرة إحسانه إليه وإكرامه إياه⁽²⁹⁶⁾:

لا ترجون بني سعيد اللندی
فلقد مررت على منازلهم فما
فالظل أفيد منهم للسائل
أبصرت منها غير بعد منازل
قوم مصيبتهم بطلعة وافد
وسرورهم أبداً بخيبة راحل

وهجا الشعراء الكتاب، بصور قاسية ولاذعة جداً، كما يقول ابن سارة
الشنتريني في أحد الكتاب:

وأغر يتحل الكتابة خطة
عشق السواد فأصبحت أسنانه
متوقد كالحية النضناض
تشري السواد بيع كل بياض
فإذا شحا فاه رأيت خنافساً
يأوين من فيه إلى مرحاض⁽²⁹⁷⁾

ويعرض بعض الشعراء لهجاء مدينة بكاملها، فيلعن أهلها فليس فيهم
إلا الشر والأذى؛ يقول المخزومي في أهل مرسية⁽²⁹⁸⁾:

على أهل مرسية لعنة	تعم الديار وأربابها
فما غلقت قط مذ فتحت	على فاضل الطبع أبوابها
كلاب تهر إلى شاعر	وتكشف للشر أنيابها

وبلغت ذروة الهجاء عند بعض الشعراء في عهد المرابطين والموحدين إلى
التعرض لهجاء نفسه، كما فعل الشاعر علي بن حزمون الذي وصفه ابن
سعيد في كتابه (المغرب) بأنه (صاعقة من صواعق الهجاء)⁽²⁹⁹⁾، وعلى
الرغم من ذلك لم نعثر له إلا على قصيدة واحدة بدأها بهجاء نفسه، ولعله
كشف عن إحساسه بالضالة والهوان، وفيها؛ يقول⁽³⁰⁰⁾:

تأملت في المرأة وجهي فخلته	كوجه عجوز قد أشارت إلى اللهو
إذا شئت أن تهجو تأمل خليقتي	فإن بها ما قد أردت من الهجو
كأن على الإزراء مني عورة	تنادي الوري غضوا ولا تنظروا نحوي
فلو كنت مما تنبت الأرض لم أكن	من الرائق الباهي ولا الطيب الحلو
وأقبح من مرآي بطني فإنه	يقرقر مثل الرعد في مهمه جو

وتعرض الشعراء بعضهم لبعض بالنقد، فمرج الكحل متهم عند
الشاعر أبي حريز بالشؤم والأتهم بالزندقة والكفر؛ يقول فيه أبو حريز:

تبت يدا مرج الكحول فإنه	أفنى الأنام بشعره المشؤوم
قد أهلك الإسلام شؤم مديحه	هلاً أشار بمدح للروم ⁽³⁰¹⁾

وهجاءه مرج الكحل ووصفه بالوضاعة لخسة في النسب؛ يقول فيه⁽³⁰²⁾:

أيا ناقصاً يدعي أنه كريم الجود شريف السلف
ألا جئ لنا بأب واحد وضع نحن تحط الشرف

ومن أقذع الهجاء عند مرج الكحل، ما هجا به شخصاً اسمه بن بغل؛ يقول
فيه (303):

ألا قل لابن بغل لا يؤذن فيبخر ذكر خالقه بفيه
إذا ما كان في فمه كنيف فكيف يحل ذكر الله فيه؟!

ومن تعرض لهم مرج الكحل في هجائه الملوك والولاة، ولكنه لم يذكر
أسماء هؤلاء المهجوين من الملوك والولاة ربما لخطورة تلك على حياته،
فمن ذلك قوله (304):

دخلتم فأفسدتم قلوباً بملككم فأنتم على ما جاء في سورة النمل (305)
وبالعدل والإحسان لم تتخلقوا فلستم على ما جاء في سورة النحل (306)

الفصل الرابع:

الدراسة الفنية

الفصل الرابع: الدراسة الفنية

1.4 ظواهر أسلوبية

جاء معظم الشعر الاجتماعي في عهد المرابطين والموحدين في مقطوعات قصيرة تتميز بوحدة الشعور، وتعبر عن فكرة واحدة، وتنقل عاطفة واحدة، وتمتاز هذه المقطوعات والشعر الاجتماعي بصورة عامة بسهولة الأساليب، ورشاقة التراكيب، ورقة الألفاظ، ونعومتها، وكان الشاعر الأندلسي يختار اللفظ بانتقاء شديد؛ ليزيد من وقعها في نفوس المتلقين، ومن هذه الألفاظ لفظة (تسافر) الواردة في بيت الشاعر ابن خفاجة⁽³⁰⁷⁾:

تسافر كلتا راحتي بجسمه فطوراً إلى خصرٍ وطوراً إلى نهدي

فقد أعطى الشاعر الكلمة معنى ظريفاً، وملاًها بنوع مكثف من الإيحاء والخيال، فاليد تثقل من جزء إلى جزء من جسم حبيبته، كما تعطي صاحبها نوع من اللذة والسرور لا حدود لها، وقد لا يشابهها إلا شعور المسافر الذي ينتقل من مكان إلى مكان، وما يحس به هذا المسافر من فرحة وسرور وجمال متجدد ومتنوع، يبعث فيه الفرح والسعادة، وفي قول مرج الكحل⁽³⁰⁸⁾:

طفل المساء، وللنسيم تضوع والأنس ينظم شملنا ويجمع
والزهر يضحك من بكاء غمامة ريعت لشيم سيوف برق تلمع
والنهر من طرب يصفق موجه والغصن يرقص والحمامة تسجع

فلفظتا (طفل، تضوع) لا يخفى ما فيهما من دماثة وإيحاء وتشبيه، فقد شبه الشاعر الزهر بالإنسان الذي يضحك من شدة فرحه وسعادته، كما شبه

النهر بالإنسان الذي يصفق طرباً. ثم أن الجملة الشعرية قد تستعين ببعض من البلاغة لأجل تحسين اللفظة، وهذه المحسنات لا عيب من إتيانها، ولا ضرر على الأسلوب منها، وأفضل هذه المحسنات ما جاء عفويّاً غير مقصود، وأما إذا جاء عن طريق القصد والتصنع فإنها تفقد الشعر روحه، وبالتالي يفقد وظيفته الحقيقية.

ومن الاستعانة بالظواهر الأسلوبية التي جرى عليه الشعراء في هذا العصر الاستعانة بالمحسنات اللفظية، وهنا نذكر أبياتاً لابن خفاجة من قصيدة جرى فيها على طريقة الشعراء في المشرق⁽³⁰⁹⁾:

عاطر أنفاس الصبي عاطلاً	علقتة أحوى اللمى أحورا
أحب به معتدلاً مائلاً	معتدلاً معتدياً في الهوى

فقد جانس الشاعر في البيت الأول جناساً ناقصاً⁽³¹⁰⁾ بين (أحوى) و(أحورا)، وبين (عاطر) و(عاطل)، وكذلك فعل في البيت الثاني، فقد جانس بين (معتدل) و(معتدى)، ثم طابق⁽³¹¹⁾ بين (معتدل) و(مائلاً) في الشطر الثاني من نفس البيت.

ومن شعراء الموحدين الذين زينوا أساليبهم بالمحسنات اللفظية، الشاعر الرصافي البلسني⁽³¹²⁾:

حمدوا إلى جدوا أعقبهم حمد بأحمد ماله حمد

فقد جانس الشاعر جناساً ناقصاً بين (حمدوا) و(حمد) و(أحمد)، وكذلك بين (جد) و(حد).

ويستخدم الجناس أيضاً لإثراء القصيدة بالنظم الناشيء من تجاور الحروف وتردد الأصوات، ومن ذلك ما جاء في قول الرصافي⁽³¹³⁾:

غزيل لم تنزل في الغزلة جائلةً بنانه جولان الفكر في الغزل

فالجناس في هذا البيت بين غزيل والغزل يعطي لوناً من الموسيقى الذي تطرب له الأذن.

ومن المحسنات اللفظية التي ظهرت عند الشعراء وولعوا بها في عهد المرابطين والموحدين وأكثرها من إدراجها في أشعارهم المقابلة⁽³¹⁴⁾، ومن النماذج التي تظهر فيها أبيات لابن خفاجة⁽³¹⁵⁾:

فإذا رنأ، وإذا شدا وإذا سقى، وإذا سفر
نضح المدامة والحمأ مة والغمامة والقمر

فقد قابل الشاعر في هذه الأبيات بين (فإذا رنأ، وإذا شدا) ثم قابلها بـ (إذا سقى، وإذا سفر). ومن الملحوظ أن ابن خفاجة يستعين كثيراً بالوسائل البلاغية في رسم صورة الأدبية، ولكن هذه الاستعانة لم تفقده الرونق والسلاسة، فجاء أسلوبه جميلاً، وكلامه بعيداً عن كل تعقيد أو تركيب ركيك.

ومن الأمثلة على استخدام فن المقابلة ما جاء في قول الشاعر ابن شلبون⁽³¹⁶⁾:

أوجهك والألحاظ والقدر والروض أم البدر واليعفور والغصن والحقف
ورياك عم الخافقين أريجها أم المسك من دارين ثم له عرف

فقد قابل الشاعر في هذه الأبيات بين (أوجهك والألحاظ والقدر والروض) و(أم البدر واليعفور والغصن والحقف).

ومن المحسنات اللفظية التي استخدمها الشعراء في عهد المرابطين والموحدين في أشعارهم التورية⁽³¹⁷⁾، ومن ذلك ما يظهر في أبيات أبي جعفر بن سعيد التي يصف منها نهراً قصيراً في أسنته وسروره؛ يقول⁽³¹⁸⁾:

لله يوم مسفرة	أضوا واقتصر من ذباله
لما نصبنا للمنى	فيه بأوتار حباله
طار النهار به كمر	تاع فأجفلت الغزالة
فكأننا من بعده	بعنبا الهداية بالضلالة

والنهار: ذكر الحبارى، واليه أشار بقوله (طار النهار)، والغزالة هي الشمس وقد وارى فيهما توريتين جميلتين.

وقد أدى كثرة استخدام المحسنات اللفظية في عهد الموحدين إلى نوع من التكلف والتصنع وفقدان الشعر روحه ورونقه، ومن افتعالهم الزينة اللفظية، ما جاء في قول أبي النعيم رضوان بن خالد المالقي في رثاء عامر بن حسون، صاحب مالقة⁽³¹⁹⁾:

سكنت فحركت الأسى والتفجعا	ونمت وأيقظت البكا والتوجعا
ومت فأحييت المتاعب كلها	وغبت فأحضرت المصائب أجمعاً

حيث يظهر في هذه الأبيات الطباق بين (سكنت) و(حركت)، وبين (نمت) و(أيقظت) وبين (مت) و(أحييت)، وبين (غبت) و(أحضرت) وقد جانس الشاعر بين (التفجع) و(التوجع)، وبين (المتاعب) و(المصائب).

فالتكلف والتصنع والافتعال أمور ظاهرة في هذه الأبيات، في مقام الرثاء الذي يتطلب فيه الصدق والعاطفة الصادقة المعبرة عن هذا الموقف الحزين والانفعال، ولو خلص الشاعر من هذه الأبيات إلى مشاعره وعواطفه لكان أفضل له؛ لأن الرثاء ينم عن مشاعر صادقة، وإحساس مرهف مفعم بالعاطفة التي تسيطر على الأبيات.

وقد بلغ من تصنع الشعراء في عهد الموحدين أن بنوا قوافيهم على أحرف معينة تتكرر في كل الأبيات، ومن ذلك ما يظهر في أبيات أبي بكر بن يزيد بن محمد بن عقلاّب⁽³²⁰⁾:

ودع من العتب وأوصا به	دن بالرضا واجنح لأسبابه
في حلوه إن كان أوصا به	وقاسم الحر واقسم به
ما قاله الخل وأوصي به	واربط على العهد وحافظ على

فالقافية المشتركة في هذه الأبيات هي (أوصا به) في البيت الأول، و(أوصا به) في البيت الثاني، و(أوصى به) في البيت الثالث.

واستمدّ الشاعر الأندلسي معانيه وأفكاره من ثقافته المختلفة: الدينية، والأدبية، واللغوية، لإثراء مضامين شعره، مستعيناً على ذلك بالتضمين أو التورية، أو الإشارة، فقد كان للثقافة الدينية أثر واضح في شعرهم وفنونهم، فمن ذلك قول عبد الله محمد بن أبي الخصال في مغن زاره بعد طول غياب⁽³²¹⁾:

وأوفى وقد عظمت عليّ ذنوبه	في غيبة قبحت بها آثاره
فمحا إساءته بها إحسانه	واستغفرت لذنوبه أوتاره

فالألفاظ: عظم، ذنوب، وغيبة، وقبح، وإساءة، وإحسان، واستغفر مستمدة من الشريعة والفقه، وقد وظفها الشاعر في شعره بطريقة فنية جميلة. ويعد الشاعر ابن سهل من أكثر الشعراء في هذا العصر استخداماً للألفاظ المستمدة من الشريعة والفقه، فالدارس لديوانه يستطيع التوصل إلى تلك الألفاظ، بيسر وأغلبها مستوحى من قصة سيدنا موسى عليه السلام، ومن ذلك قوله⁽³²²⁾:

فعلت فعال عصا الكليم لحاظه	بمصدق دعواه لا يعصيه
تسعى لقلب الصب منها حية	أودت به لسعا فمن يرقيه
وأرى قلوب العاشقين تحيرت	من تيهه في مثل قفر التيه

فقد وظف الشاعر في أبياته بعض الألفاظ الدينية المأخوذة من قصة سيدنا موسى عليه السلام، وهذه الألفاظ هي: (عصا الكليم) و(حية) و(الرقية).

وقد كان بعض الشعراء يضمن شعره بعض الآيات القرآنية تضميناً كاملاً كما في قول أبي القاسم الغافقي ت (614هـ) حيث يضمن قوله تعالى (ويحسب أن ماله أخلده، كلا لينبذن في الحطمة)؛ يقول⁽³²³⁾:

لا تغبطن كل موفور الظنى	مشتماً ملابس العظمة
يلمز لا بسبب إلا بما	يحويه من أكياس المذمة
فالله قد أخبر عن أمثاله	وقال عن آياته المحكمة
"يحسب أن ماله أخلده	كلا لينبذن في الحطمة"

ومن الظواهر الأسلوبية التي ظهرت في هذا العصر توظيف المصطلحات النحوية في أشعارهم للتعبير عن بعض معانيهم وأفكارهم، ومن ذلك ما جاء في قول ابن جبير الرحالة⁽³²⁴⁾:

أخلاء هذا الزمان الخؤون توالت عليهم صروف العلل
فقضيت التعجب من بابهم فصرت أطالع باب البدل

فقد استمد (حروف العلل)، (أسلوب التعجب)، (البدل)، وهي من المصطلحات النحوية المعروفة.

ولقد كان أغلب الشعراء في عهد المرابطين والموحدين في الأندلس يستقون معانيهم وأفكارهم من رافدين أحدهما يمتد من المشرق، والآخر من داخل الأرض الأندلسية، فأما ما أخذه من الشرق فيتضح في معاني كثيرة، وأذكر منها قول الأعمى التطيلي في الرثاء⁽³²⁵⁾:

هل ناعني والأمني كلها خدع قولي له اليوم لا تبعد وقد بعدا

فالمعاني الشرقية التي استعان بها الشاعر الأعمى التطيلي التي تظهر جلية في بيته (فلا تبعد وقد بعدا)، فقد أخذ معناه من قول مالك بن الريب في رثاء نفسه⁽³²⁶⁾:

يقولون لا تبعدوهم يدفونني وأين مكان البعد إلا مكانيا

وقول الأعمى التطيلي⁽³²⁷⁾:

يَمِّمته فلقيت خير ميمم ورحلت عنه فكان غير ميمم

فالمعاني الشرقية التي وظفها الشاعر في بيته (يمته خير ميمم)، (غير مذمم)، وقد استوحاها من بيت المتنبي عندما فارق سيف الدولة إلى مصر⁽³²⁸⁾.

فراقٌ ومن فارقتُ غير مذمم وأم ومن يّمت خير ميمم

وقال ابن سهل في الرثاء⁽³²⁹⁾:

لقد أعقبت بالبؤس منك وبالنعمى وأصبح طرفاً لا أراك به أعمى

لقد احتذى الشاعر في قوله (طرفاً لا أراك به أعمى)، قول المتنبي في رثاء جدته⁽³³⁰⁾:

وما انسدت الدنيا عليّ لضيقها ولكن طرفاً لا أراك به أعمى

أما الرافد الثاني الذي ينبع من أرض أندلسية، ويتغذى من الموروث الأندلسي فكثرت، ومن ذلك ما جاء في قول الأعمى التطيلي في قصيدة مدح⁽³³¹⁾:

بكت هندٌ من ضحك المشيب بمفرقي ما علمت أن الشباب خضاب

وقوله:

وأقسم لولا ماله من مآثر لأصبح ربع المجد وهو يباب

فقد استمد الشاعر قوله (الشباب خضاب)، (ربع المجد)، من قصيدة لابن وهبون في مدح ابن عمّار؛ حيث يقول⁽³³²⁾:

ولما رأيتُ الزور في الناس فاشيا تخيل لي أن الشباب خضاب
ولولا ابن عمّار وفاضل سعيه لأصبح ربع المجد وهو خراب

واستعان الشاعر إبراهيم بن علي بن إبراهيم الخولاني ت
(616هـ) في بناء قطعته التي قالها بعد فتح قفصة⁽³³³⁾:

لما زنت، وهي تحت الأمر محصنة رجتموها إتباع الشر بالحصب

بقول ابن خفاجة في تصوير تساقط المطر⁽³³⁴⁾:

وكأنما زنت البسيطة تحته فأكب يرحمها الغمام الحاصب

ويستغل ابن سهل صورة ثني القوام الرشيق، وتمايله الواردة في بيت
ابن هانيء الأندلسي الآتي⁽³³⁵⁾:

ودعوك نشوى ما سقوك مدامة لما تمايل عطفك اتهموك

فيقول ما يشبهه⁽³³⁶⁾:

وتوهموا أن قد تعاطت قهوةً لما رأوها تنثني من لين

فالصورة التي أخذها الشاعر ابن سهل من بيت ابن هانيء هو بعدما
شرب من الخمر وسكر أصبح جسمه يتمايل من شدة السكر.

ونلفت النظر إلى ظاهرة تكرار المعاني والصور لدى شاعر واحد، وهو
ما يظهر بشكل واضح وجلي عند الشاعر ابن سهل الأندلسي، حيث يكرر

بعض المعاني والصور التي تثير إعجابه في أكثر من مكان وفي أكثر من بيت في ديوانه، بنفس اللفظ أو بالفاظ قريبة، حتى أصبحت سمة يتسم بها شعره، ومن هذا التكرار قوله⁽³³⁷⁾:

إن فؤادي فراش شوقكم صادف نار الغرام فاحترقا

حيث كرر هذا اللفظ مرة ثانية بقوله⁽³³⁸⁾:

وكنت في كلفي الداعي إلى تلفي مثل الفراش أحب النار فاحترقا

وعاد وكرر نفس اللفظ مرة ثالثة بقوله⁽³³⁹⁾:

ترى العواذل حولي كالفراش وقد حاموا فأحرقتهم بالشوق في فرشي

فصورة الفراش الحائم حول النار، والمحترق بها تتكرر عند الشاعر في صورة فؤاده أولاً، وصورة حال كلفه ثانياً، وصورة العواذل وتهافتهم على الشاعر ثالثاً.

2.4 الموسيقى

إن الباحث في الشعر الاجتماعي يلحظ أن الشعراء كانوا يلتمسون الأوزان القصيرة لخواطرمهم المرحاة اللاهية، كقول ابن السيد البطليوسي⁽³⁴⁰⁾:

عندي مشكود من الخمر عبق
فيه منى مصطبح ومغتبق
كأنما كؤوسه تحت الفسق
في راحة الساقى نحوّم تأتلق

وللقوافي أهمية كبيرة في إيقاع الشعر، فإذا قلنا أن القافية عبارة عن عدة أصوات تكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة، فإن تكرارها يكون جزءاً مهماً من الموسيقى، فهي بمثابة فواصل موسيقية⁽³⁴¹⁾، وقد عني بعض الشعراء باختيار قوافيهم فجاءت مناسبة لموضوعاتهم، كقافية ابن بقي التي يقول فيها⁽³⁴²⁾:

عاطيته والليل يسحب ذيله	صهباء كالمسك الفتيق لناشق
وضممته ضم الكمي لسيفه	وذؤابتاه حمائل في عاتقي
حتى إذا أخذت به سنه الكرى	زحزحته عني وكان معانقي
أبعدته عن أضلع تشتاقه	كيلا ينام على فراش خافق

فعلى الرغم من أن القاف من الحروف الثقيلة وإن الشاعر استطاع أن يخلق منها ترجيعاً موسيقياً جميلاً، وأن يخفف من ثقل القاف بالكسرة.

وقد لجأ الشعراء إلى وسائل شتى للخروج على رتبة الإيقاع الذي ينتج عن الالتزام بالوزن الواحد، وتكرار القافية، فاهتموا بتوفير لون من الموسيقى الداخلية وذلك عن طريق إيجاد جمل متناسقة من الناحية الصوتية، وعن طريق تناسق الألفاظ فمن ذلك قول ابن سعيد⁽³⁴³⁾:

والقضب راقصة والطير صادحة	والنثر مرتفع، والماء منحدر
وقد تجلت من اللذات أوجهها	لكنها بظلال الروح تستتر

والجمل المتناسقة التي تظهر في هذه الأبيات هي: القضب راقصة، والطير صادحة، والنثر مرتفع، والماء منحدر.

وهناك عناصر إيقاعية أخرى تثري القصيدة بالنغم والموسيقى، كتكرار حرف النداء، فله قيمة موسيقية لا يخفى وقعها في نغمة البيت كله؛ كما في قول ابن سعيد الأندلسي⁽³⁴⁴⁾:

يا أوراقاً، يا غصناً يانقاً يا ظبية، يا ليل يا صبح

كذلك فإن تردد الحروف في البيت الواحد، يضيف لونا من الموسيقى تألفه الأذن وتستريح له، كتكرار حرف السين في بيت ابن سهل الأشبيلي⁽³⁴⁵⁾:

نفسى تلدُ الأسى فيه وتألفه هل تعلمون لنفس بالأسى سببا

كما أن تردد أداة التشبيه في البيت الواحد يعطي نوعاً من الموسيقى، وهذا واضح في أبيات الرندي؛ إذ يقول⁽³⁴⁶⁾:

وليلٌ بته كالدهر طولا	تنكر لي وعرفه الثمام
كان سماءه روضٌ تجلى	يزهو الزهر والشوق الكمام
كأن البدر تحت الغيم وجه	عليه من ملاجته لثام
كأن الكوكب الدري كأس	وقد رق الزجاج والمسام
كأن سطور أفلاك الدراري	قسى والرجوم لها سهام

كما يرصع ابن خفاجة شعره بقوله⁽³⁴⁷⁾:

فما أراه ظاعناً راحلاً إلا أراه قاطناً نازلاً

فلفظة (فما أراه) إزاء (ألا أراه)، (ظاعناً) إزاء (قاطناً)، و(راحلاً) إزاء (نازلاً)، فالطرفان مستويان في الوزن والقافية.

وهناك ملحوظة يجدر الإشارة إليها، والمتعلقة بالأوزان في العصر الموحدى، ألا وهي استخدام بحر المتدارك أو الخبب، ولعل السبب يعود إلى أن البناء الموسيقي في هذا العصر قد تأثر تأثراً واضحاً بموسيقى الموشح، وذلك لوجود الكثير من شعراء هذا العصر الذين جمعوا بين الشعر والموشح، وتأثر البناء الموسيقي بموجة الغناء التي انتشرت في هذا العصر، فاتجه الشعراء إلى الأوزان الخفيفة الراقصة التي تناسب الغناء، وتفي بحاجات المغنين⁽³⁴⁸⁾، وقد شاع استخدام هذه الأوزان في الغزل إلى جانب الموضوعات الجادة كالمده؛ مثل قول ابن سعيد بن حكم يمدح أحد أمراء الموحدين⁽³⁴⁹⁾:

يا أمير المؤمنين	يا إمام العالمينا
نحن ما دمت بخير	لا تزل في الدائمين
أمن الله بك الخا	ئف آمين آمينا

كما أن أمراء الموحدين كانوا يكلفون الشعراء النظم في بحر المتدارك أو الخبب؛ لحفته ورشاقته، فأكثر الشعراء من مدائحهم في هذا البحر، ومن ذلك قول ابن سكين الاشيلي مادحاً⁽³⁵⁰⁾:

أخجلت الشمس لدى الحمل	وسمت قدماك على زحل
وكنيت للشهب بنيرة	من شهب الظبا بذرى الأسل
أحرق عداك إذا مردوا	من لمع سفارك بالشعل
سجدت في الأرض رؤوسهم	بطبا الأسياف على عجل

3.4 الصورة الشعرية:

هي رسم قوامه الكلمات، وقد لامسته صفة حسية، كما أن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تخلق صورة، أو أن الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض، ولكنها توصل إلى خيالنا شيئاً أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية. كما أن الطابع الأعم للصورة هو كونها مرئية، وكثيراً من الصور التي تبدو غير حسية لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي باهت ملتصق بها، ولكن من الواضح أن الصورة يمكن أن تسقى من الحواس الأخرى أكثر من استقائها من النظر⁽³⁵¹⁾، يقول الدكتور عبد القادر القط: الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص Lieber عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صوره الشعرية⁽³⁵²⁾.

وقد اهتم شعراء الأندلس بالصورة الشعرية اهتماماً بالغاً، واعتمدوا على الأسلوب الفني التصويري في نقل أفكارهم ومشاعرهم، سواء أكان ذلك بالأسلوب البياني أو بالأسلوب الوصفي، واغلب ما تكون الصورة الشعرية واضحة في الأشعار التي تصور خلجات النفس، والعواطف والوجدان، مع بيان وقع الأحداث عليها، وذلك حين يواجه الشاعر بعض المواقف الخاصة، مثل مواقف الوداع والقلق وغيرها، والآن تأمل هذه الصورة التي رسمها الوزير الفقيه الحبيب المشاور في موقف وداع:

أزف الفراق، وفي الفؤاد كلوم ودنا الترحل والحمام يحوم

قل للأحبة كيف أنعم بعدكم وأنا أسافر والفسؤاد مقيم
قالوا: الوداع يهيج منك صباة ويثير ما هو في الهوى مكتوم
قلت: اسمحوا لي أن أفوز بنظرة ودعوا القيامة بعد ذاك تقوم⁽³⁵³⁾

وقد كثرت الصور التقليدية التي استمدّها الشعراء الأندلسيون من أسلافهم، فقد ظلوا - مثلاً - يشبهون المرأة بالبدر في الجمال، ويقرنون شعرها بالليل، وقدها بالغصن، وخدها بالورد، وعيونها بالترجس... إلى غير ذلك من الصور الموروثة؛ وفي هذا يقول ابن خفاجة⁽³⁵⁴⁾:

فتق الشباب بوجتها ورده في فرع إسحلية تميد شابا
وضحت سواف جيدها سوسانة وتوردت أطرافها عنابا
بيضاء فاض الحسن ماء فوقها وطفأ بها الدر النفيس حبابا
بين النجوم قلادة تحت الظلا م غمامة خلف الصباح نقابا

كما استفرغ الشعراء كثيراً من طاقاتهم الفنية في الإتيان بالتشبيهات والاستعارات الجديدة، واستخراج الصور الطريفة، وتوليد المعاني المبتكرة من أشعار الأقدمين، ومن هؤلاء الشعراء الرصافي البلنسي، كما في قوله يشبه الحريري وهو يمسك خيوط الحرير بفيه بالغزال وهو يمسك بالعرار؛ يقول⁽³⁵⁵⁾:

أغيد يمسك الحرير بفيه مثلما يمسك الغزال العرارة

وقد كان حازم القرطاجني ذا مقدرة تخيلية قوية ظهرت في تشابهه واستعاراته وأتى فيها بالكثير من الصورة الجديدة، فألبس المعاني صوراً حية، وبث روح الحركة والحياة فيها، ومن أمثلتها قوله وهو يرسم صورة

طريقة لوردة بيضاء أنافت على ساقها تشرب بعد أن أشارت لها كف البروق بكأسها، ويذكره هذا المنظر بمنظر جارية تيمس في غلائلها البيض، وترفع أذيالها حول رأسها⁽³⁵⁶⁾:

ومبيضة الأثواب تدعى بوردة	تقل لها الأشياء عند التماسها
أنافت على ساق لتشرب عندما	أشارت لها كف البروق بكأسها
كجارية قامت بيض غلائل	مرفعة أذيالها حول رأسها

ويصور خالد المالقي كأساً يجسمه تجسيمياً حياً، فالكأس وهي في يد شاربها ضاحكة كالفتاة البكر الجميلة السعيدة التي تفرح بين السعادة والسرور والخضر؛ إذ يقول⁽³⁵⁷⁾:

والكأس ضاحكة في كف شاربها كالبكر تفرح بين الأنس والخضر

وقد تنوّعت الصورة في الشعر الأندلسي بين صور جزية، ولوحات كبرى توصل الشعراء في رسمها بالتشخيص والتجسيد، فالأشياء ترتفع إلى مرتبة الكائن الحي وتستعير صفاته، والمعاني منقولة إلى المادية والحسية في الحالة الثانية، كما قدم بعض الشعراء المدينة في صورة امرأة، يصورها الشاعر فتاة جميلة عذراء، تستر نفسها إذا جاءها الشاعر، وترتدي الملابس الحريية الجميلة؛ يقول مروان بن عبد الملك بن عبد العزيز ملك بلنسية بعد فراقها⁽³⁵⁸⁾:

كأن بلنسية كاعب	وملبسها سندس أخضر
إذا جئتها سترت نفسها	بأكمامها فهي لا تظهر

ويلجأ بعض الشعراء إلى طرق أخرى في صياغة صورهم الفنية، كالتحوير والتغليف وحسن التعليل، فنرى ابن سهل في إحدى صورهِ يطرق معنى شائعاً متداولاً وهو غرق الحب في دموعه، ولكنه يجود في هذا المعنى ويسلك به درباً آخر فيقول إن جسده خف مما يعانيه من الضنى والعذاب حتى طفا فوق دموعه؛ وفي ذلك يقول⁽³⁵⁹⁾:

لستُ في دمعي غريقاً إنما جسدي خفّ ضنى حتى طفا

وقد اعتمد الشعراء على حواسهم في بناء صورهم اعتماداً واضحاً، وكانت الصورة المرئية التي تعتمد على البصر مثل اللون، والهيئة، وانفعالات الوجه، والحركة من أكثر الصور دوراناً في الشعر، وصور أخرى تتوسل بالسمع وتصف الأصوات، وقد برزت هذه الصور من خلال مشاعرهم وأحاسيسهم في إطار من الجمال، والإيجاء الفني، كما مزج الشعراء بين هذه الصور وأخرجوها في لوحات فنية متكاملة.

فقد مزجت في الأبيات التالية التي قالها مرج الكحل عندما استمد صورته الغزلية من عناصر الطبيعة، الألوان الزاهية في الاستعارات التي تصور الحركة الهادئة والأصوات الخافتة؛ يقول⁽³⁶⁰⁾:

سروا يخبطون الليل والليل قد سجا	وعرف ظلام الأفق منه تأرجا
إلى أن تخلينا النجوم التي بدت	به ياسميناً والظلام بنفسجاً
ومما شجاني أن تآلق بارق	فقلت: فؤادي خافقاً متوهجاً
وشيب بياض القطر منه بجمرة	فأذكرني ثغراً لسلمي ومفلجا
أمائسة الأعطاف من غير خمرة	بأسهمها تضم الكمي المدججا
أنت التي صيرت قدك مائساً	وعطفك مياداً وردفك رجرجا
وأغضبك التشبيه بالبدر كاملاً	وبالدعص مركوماً وبالضبي أدعجا

وقلب شج صيرته كرة وقد أجلت عليه لام صدغك صولجاً
فلا رحلت إلا بقلبي ضعينة ولا حملت إلا ضلوعي هودجاً

ويصف الشاعر ابن سارة نهراً مصوراً رقة أمواجه بحركة الخصر؛ وذلك إذ يقول⁽³⁶¹⁾:

تترقرقت الأمواج فيه كأنها عكن الخصور تهزها الأعجاز

وقد استوحى الشعراء صورهم من مصادر كثيرة، بعضها تقليدي موروث، وبعضها يرتبط بالبيئة الأندلسية ارتباطاً وثيقاً، وبعد تتبع الكثير من الصورة الشعرية، تبين أن الشعراء استمدوها من حياتهم الاجتماعية، التي كانوا يعيشونها، فكان لها الفضل في إرفاد الشعر بالأخيلة والصور والتشبيهات الغزيرة، حتى بدت أشعارهم موشاة بصنوف الأزهار والورود، وغير ذلك من النباتات الجميلة، فرى الشاعر الرصافي وهو يصف وردة فيتخيلها قد استمدت حمرتها من حمرة غلامه ولا يكاد يفرغ من هذا حتى يخلص إلى معنى آخر يشتقه من صورة الورد، فيرى أن الورد الحمراء تذكره بدماء غلامه الذي قتل وهو ينزف دماً فتوارت الوردة واستمالت إلى قطعة دماء مجتها الأرض من دم غلامه كما وتزخر هذه الأبيات بالألوان؛ يقول:

يا وردة جادت بها يد متحفي فهمي لها دمعي وهاج تأسفي
حمراء عاطرة النسيم كأنها من خد متقبل التشبيه مترف
عرضت تذكرني دماً من صاحب شربت به الدنيا سلافة قرقف
فلثمتها شغفاً وقلت لعبرتي هي ما تمج الأرض من دم يوسف⁽³⁶²⁾

ويستوحى ابن خفاجة تصويره لإحدى الفتيات من شجرة إذ يتغزل بها وكأنها فتاة، وتظهر عناصر الصورة من لون وحركة وصوت في هذه الأبيات؛ إذ يقول:

يا رب مائسة المعاطف تزدهي	من كل غصن خافق بوشاح
مهتزة يرتج من أعطافها	ما شئت من كفل يموج رداح
نفضت ذوائبها الرياح عشية	فتملكتنا هزة المرتاح
حط الريح قناعها عن مفرق	شمط كما تزيد كأس الراح
لفاء حاك لها الغمام ملاءة	لبست بها حسناً قميص صباح
نضح الندى نوارها فكأنما	مسحت معاطفها يمين سماح
ولوى الخليج هناك صفحة معرض	لثمت سوافها ثغور أقاح ⁽³⁶³⁾

وكما استمد الشعراء في عهد المرابطين والموحدين صورهم من الطبيعة الحية، فنسجوا منها صوراً لقت نجاحاً باهراً، فينشئ الشاعر صوراً مترابطة متماسكة تنمو كالشجرة، فتظهر صورة جميلة باهرة، فقد رسم الشاعر الأبيض صورة جميلة لكبش العيد المتمني، فيصور الشاعر هذا الكبش بأنه زعيم لهذه الحظيرة وقد سيق إلى الذبح؛ وفي ذاك يقول⁽³⁶⁴⁾:

وقد أعددت ذبحاً كريماً	ليومك والزمان به شحيح
زعيم حضيرة من آل ضأن	له في قومه نسب صريح
ترى أوداجه تبذي لجيعاً	كأن ضحى النهار به جريح
وكان غنيمة لأمير قوم	مسالكه إلى الغارات فيح
أصمّم في الصراط عليه شراً	كأنني فوقه بطل مشيح
أفوت به السوابق وهي تجري	بشدة جهدها وأنا مريح

كما يستمد الشاعر ابن سهل الأندلسي إحدى صوره الفنية من البيئة المسيحية وذلك من خلال حديثه عن فكرة التثليث في قوله يمدح ابن خلاص صاحب سبتة؛ يقول⁽³⁶⁵⁾:

فشا خوفه في الروم حتى حسامه لهم صنع سنوا السجود له جهراً
وأحسبهم قد ثلثوه فإنهم يرون عليهم النور والماء والجمرا

ومن الصور الفنية التي نسجها الشعراء في هذا العصر والتي تظهر فيها براعتهم في استنطاق الأشياء وتشخيصها وإضفاء روح الحركة والحياة عليها، فالنرجس يرنو مشيراً إلى الكؤوس والأسى ينصت، والتفاح يذوب حلاً، والترنجان يمس في حلة سندسية، والكؤوس تضحك ووجه الدجنة يتسم، وفي هذا الجو المشبع بالبهجة يطيب الغناء، ويلذ شراب الراح، فالأبيات لوحة جميلة نابضة بالحياة والحركة؛ يقول القاسم ابن يامن⁽³⁶⁶⁾:

رنت نحوكم مقل النرجس وأمست تشير إلى الأكوس
وقد حدد الأسى آذانه ليسمع ما دار في المجلس
وأخجل تفاحها واغتنى يروم الكلام ولم ينبس
وقد باح أترجها بالهوى وظاهره بالضنى مكتسى
وماس الترنجان في حلة تروق العيون من السندس
وكبالجمر نارنجانا قد بدأ يروع العيون ولم يقبس
وقد ضحكت بين أكؤس فوجه الدجينة لم يعبس
فيا ضارب العود حث الغنا ء ويا ساقى الكأس لا تحبس

كما إن بعض الصور التي ينشئها الشاعر تكون فيها مبالغات ممقوتة، فيتعدون فيها عن صدق التجربة بهذه المبالغات المفسدة للصورة، وفي هذه

الحالة لا تنقل الصورة أي إحساس حقيقي، وهذا واضح في أبيات الشاعر الأبيض في التهئة بمولود؛ إذ يقول⁽³⁶⁷⁾:

أصاغت الخيل آذاناً لصرخته	واهتزّ كل هزبر عندما عطسا
تعشّق الدرع مدّ شدّت لفائفه	وابغض المهدّ لما أبصر الفرسا
تعلّم الرّكض أيام المخاض به	فما امتطى الخيل إلا وهو قد فرسا

الخاتمة

لقد عبّر الشعر الاجتماعي (في عهد المرابطين والموحّدين في الأندلس)، عن حياة الناس ومعيشتهم، وتباين ظروفهم وآمالهم وتطلّعاتهم.

ورسم الشعر الاجتماعي صوراً للإصلاحات الاجتماعية التي قام بها بعض الأمراء والخلفاء وأوضح رعايتهم لمصالح الناس العامة، وعنايتهم بالمساجد والمدارس والمستشفيات.

و درستُ في هذه الرسالة الشعر الاجتماعي في الأندلس في عهد المرابطين والموحّدين، وكانت الغاية المرجوة من هذه الدراسة إلقاء الضوء على ذلك العصر، فأكثر الدارسين والمؤرخين لم يعتمدوا على دراسة الشعر الاجتماعي، وإنما اقتصرَت دراساتهم على جوانب أخرى.

وتبين لي أن الصلة كانت وثيقة بين الشعر والمجتمع، فبدأ النقد الاجتماعي واضحاً في شعر الشعراء، وحمل الشعر في طياته تعريضاً بالسلطة الحاكمة، مصوراً الظلم الذي مارسه للمحافظة على نفوذها.

أمّا تيار اللهو فيبدو أنه كان أقلّ حدة من العصور السابقة، فقد رسم لنا الشعراء صورة واضحة عنه من خلال تناولهم للحياة اللاهية بشقيها، مجالس الشراب واللهو ومجالس الغناء والرقص.

كما ساهم الشعر في تجسيد الأعياد الدينية والطقوس المألوفة والعادات والتقاليد الاجتماعية التي تعبر عن العلاقات الودية التي تمتن أواصر الصلة بين أفراد المجتمع.

كما صور الشعر المرأة الأندلسية بما كانت تتمتع به من حرية جعلتها تشارك الرجال وتناظرهم في المجالس، كما سمحوا لها بالخروج والسير بالطرق.

كما صور الشعر بعض المظاهر الاجتماعية من خلال لون شعري هو (شعر الإخوانيات) الذي أضحي ظاهرة اجتماعية كثرت واتسعت حتى غدت عادة مألوفة في ذلك العصر.

ولمست من استقراي للشعر أن الشعراء اتكئوا على الموروث الشعري حباً بالتراث، كما أسرفوا في اصطناع المحسنات البديعية، كالتورية والاقتباس والجناس والطباق.

وبنى الشعراء قصائدهم ومقطوعاتهم بناءً فنياً يتفق ومقاييس العصر، فعلى سبيل المثال كانت المقطوعات أكثر ملائمة لروح عصرهم للتعبير عن بعض الموضوعات، كالنقد الاجتماعي، وشعرهم المرح، أما الصورة الشعرية فقد تأثرت واستمدت من حياتهم الاجتماعية التي كانوا يعيشونها، فجاءت تعبيراً صادقاً عن مشاعرهم وعواطفهم.

وكل ما يمكن أن يقال: أن الشعر اتسع مجاله في ذلك العصر، واستمد الشعراء مادتهم من ثقافتهم، إلى جانب الموروث الشعري، فجاءت أشعارهم متشابهة بشكل كبير، إلا أنهم استطاعوا من خلالها رسم صورة واضحة المعالم لمجتمعهم في ظل حكم المرابطين والموحدين. لهذا آمل أن تكون دراستي سبيلاً مضاءً، تساهم إلى حد ما في إمارة اللثام عن ذلك العصر بحيث يغدو واضحاً كسائر العصور السابقة.

الهوامش

1. علي الغزيوي، أدب السياسة والحرب في الأندلس من الفتح الإسلامي إلى نهاية القرن الرابع هجري، مكتبة المعارف للنشر، الرباط، ص. 63.
2. حسين مؤنس، فجر الأندلس، دراسة في تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي إلى قيام الدولة الأموية، الدار السعودية للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، (1405هـ-1985م)، ص. 126.
3. المصدر نفسه، ص. 378.
4. عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت (1976م)، ص. 134.
5. علي الغزيوني، أدب السياسة والحرب في الأندلس من الفتح الإسلامي إلى نهاية القرن الرابع هجري، ص. 63.
6. حسين مؤنس خير، فجر الإسلام، ص. 396.
7. علي الغزيوني، أدب السياسة والحرب في الأندلس من الفتح الإسلامي إلى نهاية القرن الرابع هجري، ص. 75.
8. المؤرخ الألماني يوسف أشياخ، تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين ترجمه ووضع حواشيه (محمد عبد الله عنان)، الطبعة الثانية، نشر بعناية مؤسسة الخانجي بالقاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ص. 482-483.

9. ابن عذارى المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، الجزء الرابع، تعليق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1967، ص. 23.
10. عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق محمد سعيد العريان، الطبعة الثالثة، (1383هـ—1963م)، القاهرة، ص 383.
11. حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، العصر العباسي الثاني في الشرق ومصر، والمغرب والأندلس، الطبعة الأولى (1967م)، مكتبة النهضة المصرية ج4، ص 643.
12. أشياخ تاريخ الأندلس، ص 482.
13. عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي المغربي المتوفى سنة (808) هجرية، تاريخ ابن خلدون المسمى بكتاب العبر، وديوان المبتدأ والخبر، في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، الجزء السادس، طبعة جديدة مصححة ومنقحة اعتنى بتصحيح ألفاظها والتعليق عليها، تركي فرحان المصطفى، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت- لبنان، ص 255.
14. محمود السيد، تاريخ دولتي المرابطين والموحدين، الناشر مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية، (1999م)، ص. 112.
15. حسن أحمد محمود، قيام دولة المرابطين، دار الفكر العربي للنشر والطباعة، القاهرة، ص. 413.

16. المصدر نفسه، ص. 414.
17. محمود السيد، تاريخ دولتي المرابطين والموحدين، ص. 112.
18. المراكشي، المعجب، ص. 235.
19. أبو القاسم أحمد بن محمد بن علي بن عبد العزيز بن حمدين، انظر المغرب، ج1، ص. 162.
20. حسن أحمد محمود، قيام دولة المرابطين، ص. 415.
21. المراكشي، المعجب، ص. 423.
22. يوسف عروج، النثر الفني في عهد الموحدين بالمغرب والأندلس، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، 1983، ص. 38.
23. شفيق الرقب، شعر الجهاد في عصر الموحدين، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، 1985م، ص. 21.
24. عبد الملك بن صاحب الصلاة (594هـ-1198م)، تاريخ المن بالإمامة على المستضعفين بأن جعلهم الله أئمة وجعلهم الوارثين، الجزء الثاني، تحقيق عبد الهادي التازي، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى (1383هـ-1964م)، ص. 437.
25. المصدر نفسه، ص. 437.
26. مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية (1975م)، ص. 84.
27. عبد العزيز عتيق، الأدب الأندلسي في الأندلس، ص. 142.
28. أحمد مختاري العبادي، تاريخ المغرب والأندلس، الطبعة الثانية، 1986، ص. 289.

29. أشياخ، تاريخ الأندلس...، ص 477.
30. المصدر السابق، ص 484.
31. عبد العزيز عتيق، الأدب العربي...، ص 142.
32. ابن عذارى، البيان المغرب في أخبار ملوك الأندلس والمغرب، القسم الثالث، تاريخ الموحدين عني بنشره أمبروس هوريس مراندة، ص 144.
33. المصدر السابق، ص 145.
34. المصدر السابق، ص 145.
35. ابن سعيد أبي الحسين علي بن موسى (610هـ-685هـ) اختصار القدر المعلى في التاريخ المحلى اختصره أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن خليل، تحقيق إبراهيم الأبياري، قرئ على الدكتور طه حسين، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، (1959)، ص 73-74.
36. المقري، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، ج 3، ص 309.
37. شفيق الرقب، شعر الجهاد، ص 27.
38. أشياخ، تاريخ الأندلس، ص 494.
39. المراكشي، المعجب، ص 393.
40. عبد الرحمن ارشيدات، الأندلس الذاخرة، راجعه وحققه صلاح رشيدات، ج 3، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط، الأولى، (1989)، ص 15.

41. ابن صاحب الصلاة، المن، ص. 62.
42. المصدر نفسه، ص. 63.
43. المصدر نفسه، ص. 64.
44. المصدر نفسه، ص. 214.
45. المصدر نفسه، ص. 347.
46. المراكشي، المعجب، ص. 362.
47. ابن صاحب الصلاة، المن، ص. 347.
48. المراكشي، المعجب، ص. 364.
49. أشياخ، تاريخ الأندلس، ص. 494-495.
50. المصدر نفسه، ص. 496.
51. المصدر نفسه، ص. 494-495.
52. ابن صاحب الصلاة، المن، ص. 286.
53. المراكشي، المعجب، ص. 330.
54. ابن صاحب الصلاة، المن، ص. 237.
55. شلير: هو جبل الثلج المشهور بالأندلس، وهو بإزاء جبل البيرة، وهو متصل بالبحر المتوسط، مقتطع بجبل رية، مكسو بالثلج صيفاً وشتاءً، انظر صفة جزيرة الأندلس (منتخبة من كتاب الروض المعطار في خبر الأقطار)، معجم جغرافي وتاريخي، أبي عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم الحميري جمعه سنة 866هـ. عني بنشرها وتصحيحها وتعليق حواشيها، إ. ليفي بروفنصال، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف

- والترجمة والنشر 1937م، وقف على طبعه وتصحيحه بالقاهرة
(مصر)، محمد فؤاد عبد الباقي، ص 112.
56. الحميري، صفة جزيرة الأندلس، ص 112.
57. ابن سعيد المغربي، المغرب في حلى المغرب، حققه وعلق عليه الدكتور
شوقي ضيف، الطبعة الثالثة، منقحة، دار المعارف - القاهرة، الجزء
الأول، ص 437.
58. المقري، النفخ، ج 1، ص 432.
59. ابن سعيد، المغرب، ج 1، ص 71.
60. المقري، فتح الطيب، ج 3، ص 52.
61. ديوان ابن خفاجة، تحقيق الدكتور السيد مصطفى غازي، الناشر
منشأة المعارف بالإسكندرية، ص 36.
62. البهارة: الجمال.
63. الأزهر - الأبيض، الأشنب - البارد.
64. ينصدع: ينشق.
65. ندي المجلس: النادي.
66. وضاح الجبين: يريد أنه مقمر، قصير أذيال الثياب، أي أن ظلامه لا
يغطي الأرض كلها.
67. النور، الزهر، مخطوط النقاب، كناية عن تفتق أكماس الورد.
68. ديوان ابن خفاجة، ص 52.
69. المقري، نفح الطيب، ج 3، ص 495.

70. ابن سعيد، القدح، (ص 73-74).
71. المقرئ، نفح الطيب، ج3، ص. 306.
72. شهاب الدين أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، أزهار الرياض في أخبار عياض، ج3، أعيد طبع هذا الكتاب تحت إشراف اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي بين حكومة المملكة المغربية وحكومة دولة الإمارات العربية المتحدة، ص 113-114.
73. المقرئ، نفح الطيب، ج3، ص. 316.
74. فوزي سعد عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، 40 ش سوتير، الإسكندرية، ص. 149.
75. هو أحمد بن محمد بن طلحة، من أهل جزيرة شقر، يكنى أبا جعفر، انظر الإحاطة، ص. 235.
76. المقرئ، نفح الطيب، ج3، ص 309، لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، حققه ووضع مقدمته وحواشيه محمد عبد الله عنان، الطبعة الثانية، مكتبة الخانجي للنشر، القاهرة 1393هـ-1973م، الشركة المصرية للطباعة والنشر، ص 238، ابن سعيد، القدح، ص. 117.
77. ديوان الأعمى التطيلي، أبي جعفر أحمد بن عبد الله بن أبي هريرة (525هـ) ومجموعة من موشحاته، تحقيق الدكتور إحسان عباس، ص 164.
78. ابن سعيد، القدح، ص. 179.
79. المصدر نفسه، ص. 186.
80. المقرئ، أزهار الرياض، ج3، ص. 109.

81. مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي... ص 52.
82. ابن سعيد، القدح، ص 144.
83. ديوان ابن خفاجة، ص 120.
84. المصدر نفسه، ص 85.
85. أبقت، أبدت.
86. المقري، أزهار الرياض، ج 3، ص 115-116.
87. المصدر نفسه، ص 110.
88. ابن صفوان، أبو بحر إدريس بن صفوان ت (598هـ)، زاد المسافر وفراة محي الأدب السافر، إعداد عبد القادر محداد، بيروت، 1970م، ص 147.
89. المقري، نفح الطيب، ج 2، ص 311.
90. ديوان ابن سهل الأندلسي، قدم له الدكتور إحسان عباس، دار صادر بيروت (1378هـ-1967م)، ص 363.
91. ديوان ابن الزقاق البلسي، تحقيق محمود ديراني، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، ص 124.
92. المصدر نفسه، ص 174.
93. ديوان ابن سهل الأندلسي، ص 259.
94. المقري، نفح الطيب، ج 2، ص 285.
95. ابن سعيد، القدح، ص 186.
96. المقري، النفح، ج 4، ص 111.

97. راجعه هنري جورج فارمر، تاريخ الموسيقى العربية، ترجمة حسين نصار، راجعه: عبد العزيز الأهواني، الناشر مكتبة مصر- الفجالة، ص. 66.

98. أبو نصر الفتح بن محمد بن عبد الله القيسي الإشبيلي الشهير بابن خاقان، 529هـ، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، حققه وعلق عليه الدكتور حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار، الطبعة الأولى، 1409هـ-1989م، ج3-4، ص 51.

99. المقري، النفح، ج4، ص 11.

100. المقري، أزهار الرياض، ج2، ص 209.

101. ابن خفاجة، الديوان، ص 221.

102. المصدر نفسه، ص 280.

103. ابن خفاجة، الديوان، ص 325.

104. ابن خاقان، قلائد العقيان، ص 925.

105. ابن سعيد، المغرب، ج1، ص 90.

106. ابن الآبار، المقتضب من تحفة القاد، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت الطبعة الثالثة (1410هـ-1989م)، ص 144.

107. عبد الرحمن الحججي، تاريخ الموسيقى الأندلسية، دار الإرشاد للطباعة والنشر، ط1، 1969م، ص 116.

108. خيال، اسم آلة موسيقية في مدينة أشبيلية.

109. الكريج: الكرجة، الطبل، الكرج من الملاهي.

110. الروطة، اسم آلة موسيقية وترية يعزف عليها في مصاحبة الغناء
استعملها أهل الأندلس.
111. الرباب: آلة مربعة الشكل مشدود عليها جرزة من شعر الخيل،
يعزفون عليها بقوس، انظر قاموس الموسيقى العربية، الدكتور حسين
علي محفوظ، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1977، ص. 82.
112. القانون: آلة مثلثة في شكل لوح تجويفه أربعة أصابع، بلا ساعد،
شدت عليها أسلاك من الشبه لكل ثلاثة منها لحن (انظر حسين
محفوظ، قاموس الموسيقى العربية، ص 108).
113. الزلامي: المزمار.
114. البوق: بوق من نحاس أجوف في مقدار الذراع يتسع إلى أن يكون
انفراج مخرجه في مقدار دون الكف في شكل بري القلم، وينفخ فيه
في قصبة صغيرة تؤدي الريح من الفم إليه فيخرج الصوت ثخيناً
دوباً، انظر حسين محفوظ، قاموس الموسيقى العربية، ص 68.
115. رسالة إسماعيل بن محمد الشقندي، نشرها صلاح الدين المنجد في
كتاب فضائل الأندلس، بيروت (1968م).
116. فارمر، تاريخ الموسيقى العربية، ص. 262.
117. المصدر نفسه، ص. 251.
118. حسن أحمد النوش، التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر
الأندلسي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى (1992م)، ص. 70.
119. ابن دحية ذي النسيبين أبي الخطاب عمر بن حسن المتوفى سنة
633هـ، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق إبراهيم الأبياري،

- حامد عبد المجيد، أحمد أحمد بدوي، راجعه الدكتور طه حسين، الطبعة
الأميرية، القاهرة، 1954م، ص. 70.
120. المصدر نفسه، ص. 70.
121. الضبي، بغية الملتبس، ص 546، ترجمة رقم 1591.
122. المقرئ، نفح الطيب، ج 5، ص. 73.
123. المصدر نفسه، ج 6، ص. 76.
124. انظر حسن أحمد النوش، التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر
الأندلسي، ص. 121.
125. حسن النوش، التصوير الفني...، ص. 122.
126. ابن خاقان، قلائد العقيان، ج 3-4، ص. 819.
127. ابن دحية، المطرب، ص. 238.
128. الكالي: من كلاة، إذا راقبه.
129. الكالي: من كلاة البيع، أي مؤجل البيع.
130. ابن خاقان، قلائد العقيان، ص. 839.
131. المقرئ، النفح، ج 3، ص. 225.
132. ابن صفوان، زاد المسافر، ص 108-109.
133. ابن خاقان، قلائد العقيان، ص. 623.
134. العماد الأصفهاني: محمد العماد الأصفهاني ت (597هـ)، خريدة
القصر وجريدة العصر، الجزء الثاني، تحقيق محمد الدسوقي، وعلي
عبد العظيم، ط، دار نهضة مصر بدون تاريخ، ص 52.

135. المقرئ، نفح الطيب، ج5، ص. 16.
136. الضبي، بغية الملتبس، ص 97، ترجمة. 179.
137. زاد المسافر، ابن صفوان، 109-110.
138. المقرئ، نفح الطيب، ج5، ص. 204.
139. ابن خاقان، قلائد العقيان، ج 3-4، ص. 821.
140. نفس المصدر، ص. 821.
141. نفس المصدر، ص. 829.
142. ابن خفاجة، الديوان، ص. 265.
143. السجندل: المرأة.
144. مغزل: الظبية التي ولدها غزال.
145. ابن الزقاق، الديوان، ص. 235.
146. ابن خفاجة، ديوان، ص. 54.
147. ابن الزقاق، ديوان، ص. 265.
148. المصدر نفسه، ص 264-265.
149. ابن خفاجة، ديوان، ص. 363.
150. صلاح جرار، مرج الكحل، سيرته وشعره، دار البشير للنشر والتوزيع، ص. 134.
151. حمدي عبد المنعم محمد حسين، (1986م)، تاريخ المغرب والأندلس في عصر المرابطين، الناشر مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ص 383-384.

152. أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضائي المعروف بابن الأبار، الحلة السيرة، ج2، ويضم تراجم أهل المئات الخامسة والسادسة والسابعة، ومن لم يؤثر عنهم شعر، حققه وعلق حواشيه الدكتور حسين مؤنس، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة 1963، ص 216.

153. حمدي عبد المنعم، تاريخ المغرب والأندلس... ص 384.

153. مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته...، صفحة 160.

155. المرجع السابق، ص 160.

156. أبو بكر محمد بن محمد بن علي بن خميس المالقي المتوفى بعد سنة (639هـ)، كتاب أدباء مالقة المسمى مطلع الأنوار ونزهة البصائر والإبصار، فيما احتوت عليه مالقة من الأعلام والرؤساء والأخبار، وتقييد ما لهم من المناقب وآثار، حققه وقدم له الدكتور صلاح جرار، دار البشير، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى (1419هـ)، (1999م)، ص 250-251.

157. علي بن ظافر الأزدي، بدائع البدائع، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ملتزم الطبع والنشر مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، (1970م)، ص 196.

158. المصدر نفسه، ص 379.

159. انظر رسائل ابن حزم الأندلسي، تحقيق إحسان عباس، الطبعة الثانية، 1987، الجزء الأول، ص 166.

160. حسن أحمد النوش، التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، ص 336.

161. سعد إسماعيل شلبي، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، عصر ملوك الطوائف دار نهضة مصر، القاهرة، 1978، ص. 8.
162. انظر د. محمد صبحي أبو حسين، صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، اريد، 2003، ص. 38.
163. شهاب الدين أحمد النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق حسن نصار، المجلس الأعلى للثقافة والهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (1983)، الجزء الرابع والعشرون، ص. 26.
164. محمود السيد، تاريخ دولتي المرابطين والموحدين، ص. 113.
165. مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص. 47.
166. النويري، نهاية الأرب...، ص. 26.
167. المصدر نفسه، ج. 24، ص. 265.
168. الأعمى التطيلي، الديوان، ص. 16، 17، 18.
169. ابن خفاجة، الديوان، ص. 96-97.
170. المقرئ، النفع، الجزء 6، ص. 30.
171. ابن سعيد، المغرب، ج. 2، ص. 139.
172. المراكشي، المعجب، ص. 84.
173. انظر، ص. 43 هذا الكتاب.
174. انظر ابن صفوان، زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر، ص. 108.
175. ابن الآبار، الحلة السراء، ج. 2، ص. 69.
176. الأعمى التطيلي، الديوان، ص. 68-69.

177. ابن بسام: أبو الحسن علي بن بسام الشنتري 543هـ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1398هـ-1978م، ق2، م2، ص. 844.
178. عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص. 144.
179. ابن حزم، طوق الحمامة، ص. 44.
180. ابن بسام، الذخيرة، ق2، م1، ص. 223.
181. ابن الآبار، تحفة القاد، ص. 144.
182. ابن خفاجة، الديوان، 122-123.
183. المصدر نفسه، ص. 349.
184. ابن سعيد، رايات المبرزين وغايات المميزين لابن سعيد الأندلسي، تحقيق الدكتور نعمان عبد المتعال القاضي، القاهرة (1393هـ-1973م)، يشرف على إصداره محمد توفيق عويضة، الكتاب الثامن والعشرون، ص. 54.
184. ابن الزقاق، الديوان، ص. 198.
185. صلاح جرار، مرج الكحل، سيرته وشعره، ص. 68.
187. ابن الزقاق، الديوان، ص. 160.
188. المقرئ، النفع، ج5، ص. 183.
189. ابن سعيد، رايات المبرزين، ص. 85.
190. ابن الزقاق، الديوان، ص. 74-75.
191. ابن خفاجة، الديوان، ص. 35.

192. ابن الآبار، ديوان ابن الآبار، قراءة وتعليق الدكتور عبد السلام الهراس، كلية الآداب، جامعة الملك سيدي محمد بن عبد الله، فاس، المغرب، الدار التونسية للنشر 1405-1985، ص 251.
193. ابن بسام، الذخيرة، ق 2، م 2، ص 736.
194. المصدر نفسه، ص 736-737.
195. ابن حزم، طوق الحمامة، ص (53-54).
196. ابن بسام، الذخيرة، ق 2، م 2، ص 636.
197. العماد الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، ص 536-537.
198. المصدر نفسه، ص 543.
199. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، كتاب العمدة (في نقد الشعر وتمحيصه) شرح وضبط عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، (1424/2003)، ص 433.
200. المصدر نفسه، ص 426.
201. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص 119.
202. ابن الزقاق، الديوان، ص 228.
203. أبو بكر عبد العزيز بن قبطرنة، أصغر الأخوة الثلاث، انظر عمر الأسعد، ديوان رثاء الأزواج، ص 149.
204. عمر الأسعد، ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي، دار سبيل الرشاد، الطبعة الأولى (1461هـ-1995م)، ص 152.
205. الأعمى التطيلي، الديوان، ص 70-73.

206. ابن سعيد، رايات المبرزين... ص 128.
207. حجة، في الأصل، حدة.
208. شعر ابن جبير، جمع وتحقيق فوزي الخطب، منشورات دار الينابيع للنشر والتوزيع (1991م)، ص 33.
209. العماد الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، القسم الرابع، الجزء الثاني، ص 279.
210. عمر الأسعد، ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي، ص 147.
211. صلاح خالص، إشبيلية في القرن الخامس الهجري، دراسة أدبية تاريخية لنشوء دولة بني عباد في إشبيلية وتطور الحياة الأدبية فيها، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1965م، ص 90.
212. مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص 46.
213. المرجع نفسه، ص 46.
214. نزهون بنت القلاعي، وتنسب إلى غرناطة. ويقال نزهون الغرناطية ويكتب اسم أبيها بالياء أحياناً فيقال 'القليعي' وتعتبر نزهون شاعرة غرناطة في القرن الخامس الهجري.
215. ابن سعيد، المغرب، ج2، ص 121.
216. المقري، النفح، ج6، ص 31.
217. المصدر نفسه، ص 31.
218. المصدر نفسه، ج6، ص 32.
219. مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي، ص 159.
220. المقري، النفح، ج6، ص 31.

221. المصدر السابق، ص. 32.
222. ابن سعيد، المغرب، ج1، ص. 228.
223. المقري، النفع، ج6، ص. 32.
224. المصدر نفسه، ص. 27.
225. المصدر نفسه، ص. 27.
226. المصدر نفسه، ص. 27.
227. المصدر نفسه، ص. 27.
228. المصدر نفسه، ص. 27.
229. ذلك الوادي القريب من مجريط غير بعيد عن طليطلة، الذي قدم لنا شاعرة عظيمة في القرن الرابع وهي (حفصة بنت حمدون الحجارة) وهو في هذا العصر يقدم لنا شاعرة عظيمة أيضاً هي (أم العلاء بنت يوسف).
230. ابن سعيد، المغرب، ج2، ص. 38.
231. مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي...، ص. 173.
232. المقري، النفع، ج5، ص. 301، ابن سعيد، المغرب، ج2، ص. 38.
233. المصدر نفسه، ص. 301-302.
234. المصدر نفسه، ص. 301.
235. ابن سعيد، المغرب، ج2، ص. 38.
236. لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة، ص. 499.
237. المقري، النفع، ج5، ص. 303.

238. لسان الدين، الإحاطة، ص 499.
239. ابن دحية، المطرب، ص 10.
240. مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي...، ص 219.
241. المقري، النفع، ج 5، ص 303، المغرب، ج 2، ص 138.
242. وقد ورد في الإحاطة والمقتضب، وتحفة القادم (أمن عليّ بصك!).
243. ابن الخطيب، الإحاطة، ص 499، المقري، النفع، ج 5، ص 309.
244. ابن سعيد، المغرب، ج 2، ص 139، النفع، ج 5، ص 308.
245. المقري، النفع، ج 5، ص 308، المغرب، ج 2، ص 139.
246. المصدر نفسه، ج 6، ص 28.
247. المصدر نفسه، ص 28.
248. المقري، النفع، ج 6، ص 28.
249. انظر الأبيات ص 58 من هذا الكتاب.
250. ابن سهل، الديوان، ص 239-240.
251. الأعمى التطيلي، الديوان، ص 250.
252. ابن الأبار، الديوان، ص 441.
253. العماد الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، ص 670.
254. ابن الأبار، الديوان، ص 88-89.
255. الرصافي البلنسي، الديوان، ص 39-40.
256. ابن خفاجة، الديوان، ص 212-213.

257. ابن خاقان، قلائد العقيان، ص 744.
258. العماد الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، ص 306.
259. هو أبو بكر بن محمد بن جهورة الأزدي، من أهل مرسية، انظر المقتضب ص 189.
260. ابن الأبار، المقتضب من تحفة القاد، ص 189.
261. المصدر نفسه، ص 189.
262. ابن خفاجة، الديوان، ص 152.
263. المصدر نفسه، ص 266.
264. عبد الواحد المراكشي، المعجب، ص 370.
265. صلاح جرار، مرج الكحل سيرته وشعره، ص 117.
266. هو أبو القاسم محمد بن محمد بن نوح الغافقي من أهل بلنسية وقاضيه، ت (614هـ)، انظر تحفة القاد، ص 77.
267. ابن الأبار، تحفة القاد، ص 77.
268. المصدر نفسه، ص 69.
269. ابن صاحب الصلاة، المن، ص 461.
270. ابن الأبار، الديوان، ص 388.
271. العماد الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، ص 271.
272. ابن الأبار، الديوان، ص 390.
273. ابن بسام، الذخيرة، ق 3، م 2، ص 785.

274. هو أبو الحسن علي بن لب بن شلبون المعافري، من أهل بلنسية،
انظر المقتضب، ص. 203.
275. ابن الأبار، المقتضب من تحفة القادم، ص. 203.
276. انظر 47 من هذا الكتاب.
277. العماد الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، ص 514-515.
278. ابن خفاجة، الديوان، ص. 183.
279. ابن الأبار، الديوان، ص. 287.
280. ابن سعيد، القدح، ص. 141.
281. انظر ص 41 من هذا الكتاب.
282. أبو بكر محمد الأعمى المخزومي، قال عنه لسان الدين الخطيب في
الإحاطة، ج 1، ص 260 كان أعمى شديد الشر معروفاً بالهجاء
مسلطاً على الأعراض، سريع الجواب، ذكي الذهن للمعارض،
سابقاً في ميدان الهجاء، فإذا مدح ضعف شعره.
283. أبو بكر يحيى بن سحل اليكي، هجاء المغرب، انظر ابن سعيد،
المغرب، ج 2، ص. 266.
284. ابن سعيد، المغرب، ج 1، ص 230.
285. الأعمى التطيلي، الديوان، ص 1-3.
286. المقرئ، النفح، ج 3، ص. 490.
287. ابن سعيد، المغرب، ج 2، ص 127-128.
288. المصدر نفسه، ص. 128.

289. ابن خفاجة، الديوان، ص 369.
290. ابن سعيد، المغرب، ج 2، ص 267-268.
291. ابن سعيد، القدح، ص 203.
292. المقري، النفع، ج 3، ص 448.
293. ابن الزقاق، الديوان، ص 295.
294. ابن سعيد، المغرب، ج 2، ص 128.
295. ابن صفوان، زاد المسافر، ص 80.
296. محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين في الأندلس، ص 246.
297. ابن بسام، الذخيرة، ق 2، م 2، ص 845.
298. محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين في الأندلس، ص 246.
299. ابن سعيد، المغرب، ج 2، ص 214.
300. محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين في الأندلس، ص 248.
301. المصدر نفسه، ص 248.
302. صلاح جرار، مرج الكحل، حياته وشعره، ص 82.
- 3.3. المصدر نفسه، ص 83.
304. المصدر نفسه، ص 83.

305. إشارة إلى قوله تعالى ((إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها))، سورة النمل، أية 43.

306. إشارة إلى قوله تعالى ((أينما يوجهه لا يأت بخير))، سورة النحل، أية 76.

307. انظر ص 63 من هذا الكتاب.

308. صلاح جرار، مرج الكحل سيرته وشعره، ص 74.

309. ابن خفاجة، الديوان، ص 248.

310. الجناس الناقص: وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد أو أكثر من أمور أربعة هي: نوع الحروف وشكلها، وعددها، وترتيبها. انظر جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تأليف السيد أحمد الهاشمي، شرح وتحقيق حسن حمد، دار الجيل، طبعة جديدة محققة 2002م، ص 243.

311. الطباق: هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام، انظر السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 221.

312. ديوان الرصافي البلسني، أبي عبد الله محمد بن غالب، جمعه وقدم له الدكتور إحسان عباس، دار الشروق، الطبعة الثانية، مزينة ومنقحة، (1403هـ-1983م)، ص 60.

313. الرصافي، الديوان، ص 117.

314. المقابلة: وهي أن يؤتى بمعنيين أو أكثر ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب، انظر السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 221.

315. ابن خفاجة، الديوان، ص 359.

316. محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام-1980، دار الرشيد للنشر، سلسلة دراسات (161) ص 342.
317. التورية: هي استعمال كلمة لها معنيان، معنى قريب يسرع إلى الذهن ولا يكون مقصوداً، ومعنى بعيد هو المراد، انظر سيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، ص 218.
318. محمد مجيد الشعر، الشعر في عهد المرابطين والموحدين، ص 343.
319. ابن سعيد، القدح، ص 185.
320. ابن الأبار، المقتضب، ص 179.
321. العماد الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، ص 460.
322. ابن سهل، الديوان، ص 267.
323. فوزي عيسى، الشعر في عهد الموحدين، ص 244.
324. المقرئ، النفع، ج 2، ص 384.
325. الأعمى التطيلي، الديوان، ص 25.
326. القرشي، جمهرة أشعار العرب، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت (1163) ص 271.
327. الأعمى التطيلي، الديوان، ص 172.
328. المتنبي أحمد بن الحسين الكندي ت (354هـ)، الديوان، شرح أبي البقاء العكبري، ضبط وتصحيح مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلي، مصر- مطبعة الحلبي، الجزء الرابع 936م، ص 135.

329. ابن سهل، الديوان، ص 190.
330. المتنبي، الديوان، ج 4، ص 108.
331. الأعمى التطيلي، الديوان، ص 8.
332. ابن بسام، الذخيرة، ق 2، م 1، ص 313-314.
333. ابن صفوان، زاد المسافر، ص 135.
334. ابن خفاجة، الديوان، ص 76.
335. ابن هانئ، محمد بن سعدون الأزدي، ت (362هـ)، الديوان، تحقيق
كرم البستاني، بيروت دار صادر، (1952م)، ص 264.
336. ابن سهل، الديوان، ص 223.
337. المصدر نفسه، ص 253.
338. المصدر نفسه، ص 255.
339. المصدر نفسه، ص 264.
340. انظر ص 20 من هذا الكتاب.
341. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مطبعة الأنجلو - القاهرة، (1965م)
ص 442.
342. محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين، ص 348.
343. فوزي عيسى، الشعر في عهد المرابطين، ص 304 .
344. المصدر نفسه، ج 2، ص 304.
345. ابن سهل، الديوان، ص 75.
346. المقرئ، النفع، ج 1، ص 693.

347. ابن خفاجة، الديوان، ص 248.
348. انظر ابن سعيد، اختصار القدح، ص 182.
349. المصدر نفسه، ص 30.
350. ابن الأبار، المقتضب، ص 98.
351. سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة الدكتور أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، مراجعة الدكتور عناد غزوان إسماعيل، ص 21.
352. انظر الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الطبعة الأولى، 1990، الناشر المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ص 19.
353. انظر ص 71 من هذا الكتاب.
354. ابن خفاجة، الديوان، ص 280.
355. الرصافي، الديوان، ص 78.
356. فوزي عيسى، الشعر في عهد الموحدين، ص 236.
357. انظر ص 27 من هذا الكتاب.
358. المقري، النفح، ج 1، ص 169.
359. ابن سهل، الديوان، ص 244.
360. صلاح جرار، مرج الكحل سيرته وشعره، ص 67.
361. ابن خاقان، قلائد العقيان، ص 819.
362. الرصافي، الديوان، ص 109.

363. ابن خفاجة، الديوان، ص 281-282.

364. انظر ص 46 من هذا الكتاب.

365. فوزي عيسى، الشعر في عهد الموحدين، ص 239.

366. المصدر نفسه، ص 238.

367. انظر ص 89 من هذا الكتاب.

المراجع

1. ابن الأبار، أبو عبد الله محمد بن الأبار القضاعي البلسي (595-658هـ) (د. ت) تحفة القادم، أعاد بناءه وعلق عليه إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي.
2. ابن الأبار، أبو عبد الله محمد بن الأبار القضاعي البلسي (595-658هـ)، سنة 1963: الحلة السراء، الجزء الثاني، ويضم تراجم أهل المئات الخامسة والسادسة والسابعة ومن لم يؤثر عنهم شعر، حققه وعلق حواشيه حسين مؤنس، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى.
3. ابن الأبار، أبو عبد الله محمد بن الأبار القضاعي البلسي، (595-658هـ)، 1985، ديوان ابن الأبار، قراءة وتعليق الدكتور عبد السلام الهراس، أستاذ الأدب الأندلسي - كلية الآداب - جامعة الملك سيدي محمد بن عبد الله - فاس، المغرب، الدار التونسية للنشر.
4. ابن الأبار، أبو عبد الله محمد بن الأبار القضاعي البلسي، (595-658هـ)، 1989، المقتضب من تحفة القادم، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الثالثة.
5. العبادي، أحمد مختار (1986م)، تاريخ المغرب والأندلس، الطبعة الثانية.

6. أرشيدات، عبد الرحمن، 1989م، الأندلس الذهبية، تعريب عبد الرحمن أرشيدات، راجعه وحققه صلاح أرشيدات، الجزء الثالث، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، الطبعة الأولى.
7. الأزدي، علي بن ظافر الأزدي، 1970م، بدائع البدائه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ملتزم الطبع والنشر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
8. الأسعد، عمر الأسعد (1416هـ—1995م)، ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي، دار سبيل الرشاد، الطبعة الأولى.
9. الشقندي، إسماعيل بن محمد، (1968م)، رسالة إسماعيل بن محمد، نشرها صلاح الدين المنجد في كتاب فضائل الأندلس، بيروت.
10. أشياخ: المؤرخ الألماني يوسف، تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين، ترجمه ووضع حواشيه (محمد عبد الله عنان)، الطبعة الثانية، نشر بعناية مؤسسة الخانجي القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.
11. الأعمى التطيلي: أبو جعفر أحمد بن عبد الله بن أبي هريرة (525هـ)، (د. ت) ديوان الأعمى التطيلي ومجموعة موشحاته، تحقيق إحسان عباس.
12. الأندلسي، ابن حزم الأندلسي، 1987م، رسائل ابن حزم، تحقيق إحسان عباس، الطبعة الثانية، الجزء الأول.

13. الأندلسي، ابن حزم الأندلسي، 1980م، طوق الحمامة في الألف والآلاف، تحقيق صلاح الدين القاسمي، دار بوسلامة للطباعة والتوزيع، تونس.
14. أنيس إبراهيم، 1965، موسيقى الشعر، مطبعة الأنجلو، القاهرة.
15. ابن بسام: أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني (543)، 1398م-1978م، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان.
16. الحججي، عبد الرحمن الحججي، 1969م، تاريخ الموسيقى الأندلسية، دار الإرشاد للطباعة والنشر، الطبعة الأولى.
17. حسن، إبراهيم، 1967م، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، العصر العباسي الثاني في الشرق ومصر والمغرب والأندلس، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة المصرية، الجزء الرابع.
18. حسن، أحمد محمود، (د. ت) قيام دولة المرابطين، دار الفكر العربي للنشر والطباعة، القاهرة.
19. حسين، علي محفوظ، 1977، قاموس الموسيقى العربية، دار الحرية للطباعة، بغداد.
20. أبو حسين، محمد صبحي، 2003م، صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، اربد.
21. حسين، مؤنس خير، 1405هـ-1985م، فجر الأندلس، دراسة في تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي إلى قيام الدولة الأموية، الدار السعودية للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية.

22. حمدي، عبد المنعم محمد حسين، 1986م، تاريخ المغرب والأندلس في عصر المرابطين، الناشر مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية.
23. الحميري، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم الحميري، 1937م، (د. ت)، صفة جزيرة الأندلس (منتخبة من كتاب الروض المعطار في خبر الأقطار)، معجم جغرافي وتاريخي، جمعه سنة (866هـ)، عني بنشرها وتصحيحها وتعليق حواشيها، أ. لافي بروفنصال، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، وافق على طبعه محمد فؤاد.
24. ابن خاقان: أبو نصر الفتح بن محمد بن عبد الله القيسي الإشبيلي الشهير بابن خاقان، (1409هـ-1989م)، (د. ت)، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، حققه وعلق عليه حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار، الطبعة الأولى الجزء الثالث والرابع.
25. الخطباء، فوزي، 1991م، شعر ابن جبير، منشورات دار الينابيع للنشر والتوزيع.
26. الخطيب، لسان الدين بن الخطيب، (1393هـ-1973م) (د. ت)، الإحاطة في أخبار غرناطة، حققه ووضع مقدمته وحواشيه، محمد عبد الله عنان، الطبعة الثانية، مكتبة الخانجي للنشر - القاهرة الشركة المصرية للطباعة والنشر.
27. جرار، صلاح جرار، 1993م، مرج الكحل الأندلسي سيره وشعره، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

28. خالص، صلاح، 1965، اشبيلية في القرن الخامس الهجري، دراسة أدبية تاريخية لنشوء دولة بني عباد في اشبيلية وتطور الحياة الأدبية فيها، دار الثقافة، بيروت، لبنان.
29. ابن خفاجة، 1961م، ديوان ابن خفاجة، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت.
30. ابن خلدون: العلامة عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي المغربي ت 808هـ، (د. ت) تاريخ ابن خلدون المسمى بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، الجزء السادس، طبعة جديدة مصححة ومنقحة، اعتنى بتصحيح ألفاظها والتعليق عليها (تركي فرحان المصطفى)، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان.
31. ابن خميس: أبو بكر بن محمد بن علي بن خميس المالقي ت (639هـ)، (1999م)، كتاب أدباء مالقة المسمى مطلع الأنوار ونزهة البصائر والأبصار فيما احتوت عليه مالقة من الأعلام والرؤوساء والأخيار وتقييد ما لهم من المناقب والآثار، حققه وقدم له صلاح جرار، دار البشير، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى.
32. ابن دحية: أبو الخطاب عمر بن حسن ت (633هـ)، (1954م)، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق إبراهيم الأبياري، وحامد عبد المجيد، وأحمد أحمد بدوي، راجعه طه حسين، الطبعة الأميرية، القاهرة.
33. الدقاق: عمر الدقاق، ملامح الشعر الأندلسي، دار الشرق العربي، بيروت.

34. الرصافي البلسني: أبو عبد الله محمد بن غالب، ديوان الرصافي البلسني، جمعه وقدم له إحسان عباس.
35. الرقب، شفيق محمد عبد الرحمن، 1985م، شعر الجهاد في عصر الموحدين، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن.
36. ابن الزقاق البلسني، ديوان ابن الزقاق، تحقيق محمود ديراني، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان.
37. سعد، إسماعيل شلي، 1978م، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، عصر ملوك الطوائف، دار نهضة مصر، القاهرة.
38. ابن سهل الأندلسي، (1387هـ-1967م)، ديوان ابن سهل، قدم له إحسان عباس، دار صادر، بيروت.
39. السعيد، محمد مجيد السعيد، 1980م، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر - سلسلة دراسات 161.
40. ابن سعيد، أبو الحسن علي بن موسى (610هـ-685هـ)، 1959م، اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلي، اختصره أبو عبد الله محمد بن عبد الله ابن خليل، تحقيق إبراهيم الأبياري، قرئ على طه حسين، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية.
41. ابن سعيد، أبو الحسن علي بن موسى (610هـ-685هـ)، 1973م، رايات المبرزين وغايات المميزين، تحقيق الثعمان عبد المتعال القاضي، القاهرة، يشرف على إصداره محمد توفيق عويضة، الكتاب الثامن والعشرون.

42. ابن سعيد، أبو الحسن علي بن موسى (610هـ—685هـ) (د. ت)، المغرب في حلى المغرب، لابن سعيد المغربي، حققه وعلق عليه شوقي ضيف، طبعة الثالثة منقحة، دار المعارف، القاهرة، الجزء الأول والثاني.
43. السيد، أحمد الهاشمي، 2002م، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، شرح وتحقيق حسن حمد، دار الجيل، طبعة جديدة محققة.
44. السيد، محمود، 1999م، تاريخ دولتي المرابطين والموحدين، الناشر مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية.
45. سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، مراجعة عناد غزوان إسماعيل.
46. الشكعة، مصطفى، 1975م، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية.
47. ابن صفوان: أبو بحر إدريس بن صفوان، ت (598هـ—)، 1970م، زاد المسافر وفرة محيا الأدب السافر، إعداد عهد القادر محداد، بيروت.
48. الضبي، أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة ت (599هـ—)، 1967م، بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس، دار الكتاب العربي.
49. عباس، إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، لبنان.

50. عبد الملك بن صاحب الصلاة (594هـ-1198م)،
(1383هـ-1964م)، تاريخ المن بالإمامة على المستضعفين بأن
جعلهم الله أئمة وجعلهم الوارثين، الجزء الثاني، تحقيق عبد الهادي
التازي، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى.
51. عتيق، عبد العزيز، 1976م، الأدب العربي في الأندلس، دار
النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.
52. عروج، يوسف، 1983م، النثر الفني في عهد الموحدين بالمغرب
والأندلس، رسالة ماجستير، جامعة دمشق.
53. العماد الأصفهاني، محمد العماد الأصفهاني، ت (597هـ)،
بدون تاريخ، خريدة القصر وجريدة العصر، الجزء الثاني، تحقيق
عمر الدسوقي، وعلي عبد العظيم، طبعة دار نهضة مصر.
54. عيسى، فوزي سعد (د. ت)، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين،
دار المعرفة الجامعية، 40 ش سوتير، الإسكندرية.
55. الغزيوي، علي، أدب السياسة والحرب في الأندلس من الفتح
الإسلامي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، مكتبة المعارف للنشر،
الرباط
56. فارمر، هنري جورج، تاريخ الموسيقى العربية، ترجمة حسين نصار،
راجعه عبد العزيز الأهواني، الناشر مكتبة مصر- الفجالة.
57. القرشي، أبو زيد، 1963م، جمهرة أشعار العرب، دار صادر
للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت.

58. القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (1424هـ-2003م)، كتاب العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، شرح وضبط عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى.
59. المتني، أحمد بن الحسين الكندي، ت (354هـ-)، 1936م، ديوان المتني، شرح أبي البقاء العكبري، ضبط وتصحيح مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلي، مصر، مطبعة الحلبي، الجزء الرابع.
60. المراكشي، عبد الواحد، (1383هـ-1963م)، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق (محمد سعيد العريان) الطبعة الثالثة، القاهرة.
61. المراكشي، ابن عذارى المراكشي، 1967م، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، الجزء الرابع، تعليق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، والقسم الثالث، تاريخ الموحدين عني بنشره امبروس هويس مراندة.
62. المقرئ: الشيخ أحمد بن محمد المقرئ التلمساني المتوفى في عام (1041هـ) (د. ت) أزهار الرياض في أخبار عياض، الجزء الثاني والثالث، أعيد طبع هذا الكتاب تحت إشراف اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي بين حكومة المملكة المغربية وحكومة دولة الإمارات العربية المتحدة.
63. المقرئ: الشيخ أحمد بن محمد المقرئ التلمساني المتوفى في عام (1041هـ)، (د. ت) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تحقيق إحسان عباس، محمد محي الدين، دار صادر، بيروت، لبنان، مطبعة السعادة، القاهرة.

64. النوش، حسن أحمد، 1992م، التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى.
65. النويري، شهاب الدين أحمد، 1983م، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق حسين نصار، المجلس الأعلى للثقافة والهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الجزء الرابع والعشرون.
66. ابن هانئ، محمد بن سعدون الأزدي، ت (362هـ)، 1952م، ديوان ابن هانئ، تحقيق كرم البستاني، بيروت، دار صادر.
67. الولي محمد، 1990م، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الطبعة الأولى، الناشر المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.



تصميم: نائل هويلبر
079 7212603

Bibliotheca Alexandrina



1503792



9 789957 812508



دار جاليس الزمان
للنشر والتوزيع

الأردن - عمان

شارع الملكة رانيا - مقابل كلية الزراعة - عمارة العساف

Tel.: +962 6 5343052 - Fax: +962 6 5356219

E-mail: dar.jaleesalzaman@yahoo.com

dar.jaleesalzaman@hotmail.com